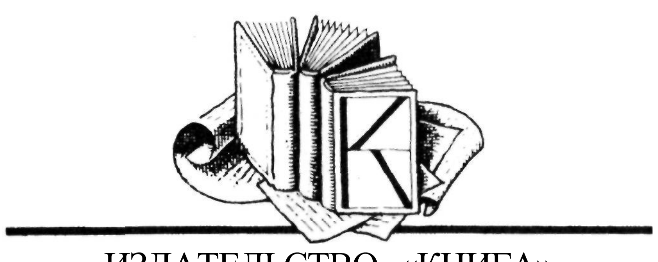


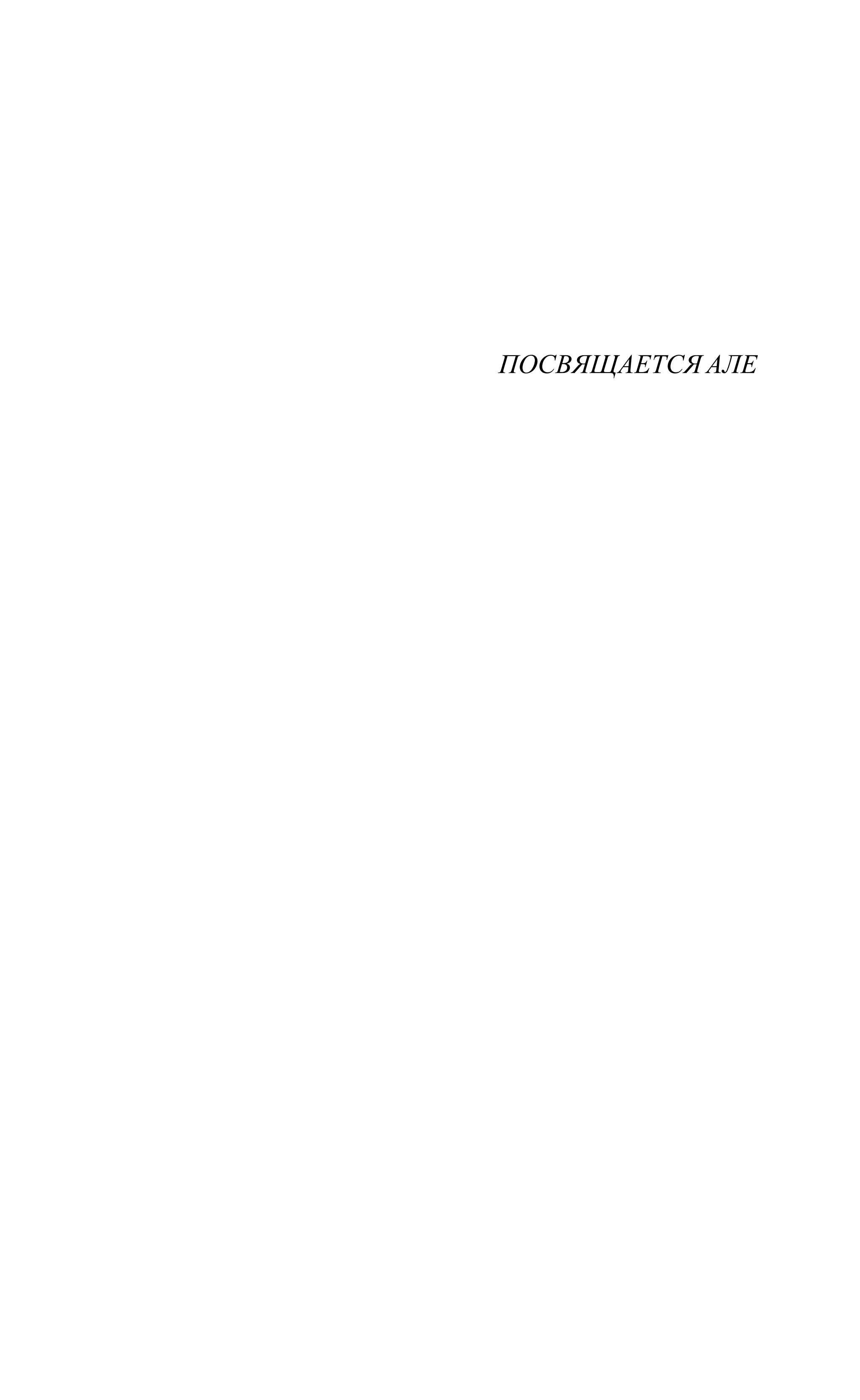
ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ

СТ. РАССАДИН

ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО, ИЛИ ДЕЛО СУХОВО-КОБЫЛИНА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИГА»



ПОСВЯЩАЕТСЯ АЛЕ

ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ

СТ. РАССАДИН

ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО, ИЛИ ДЕЛО СУХОВО-КОБЫЛИНА

МОСКВА ”КНИГА” 1989

ББК 84Р74
Р24

Вступительная статья
Н. Я. Эйдельмана

Разработка серии
Б. В. Трофимова, А. Т. Троянкера, Н. А. Ящука

Художник
С. М. Бархин

Р $\frac{4702010201-021}{002\ (01)-89}$ 32-89

ISBN 5-212-00118-8

КАК ПИСАТЬ БИОГРАФИЮ?

Рискну предположить: для Ст. Рассадина, для его работы в жанре "биографии писателя" идеальный автор, то бишь объект постижения, — ну, скажем, тот, кто создал "Песнь Песней" или "Слово о полку Игореве", от силы — Гомер. Писатель, от которого ничегошеньки не осталось, кроме — вот уж, впрочем, оговорка так оговорка — того, что он написал.

Или, если предполагать не столь экстравагантно, Грибоедов, чьи архивы, письма пропадали в 1826-м, 1829-м и еще — в пожаре 1877-го. Или Фонвизин — в своей известной книге о нем Рассадин процитирует чьи-то слова, сказанные с сожалением: дескать, сведения о жизни Дениса Ивановича в таких-то и таких-то годах не сохранились, после чего добавит от себя без явственной горечи, даже словно бы вдохновляясь и засучивая рукава: "Что ж, век ограбил, век пусть и возместит. Пробелы в биографии писателя может заполнить жизнеописание его эпохи и тех ее деятелей, которых она выставляла напоказ..."

Но там — Фонвизин, XVIII век, к писателям небережливый, "пробелы"... А сухово-кобылинская биография известна (чуть не сказал: как назло), да еще невероятно колоритна, драматична, со многими интимнейшими подробностями, не по воле писателя выставленными напоказ.

Все так, и Рассадин ничего этого не прячет, не исключая распространенных и опасных, для свободы и репутации, подозрений в уголовной причастности его героя к убийству. Больше того: он сам начинает собственное следствие, доискиваясь, виновен или не виновен? Убил или не убил? А все ж и эта книга писана так, как писалась бы, если бы сведения о частной жизни Сухово-Кобылина не сохранились. Сгинули...

Как рассказать, написать биографию художника? Ответов множество, среди них и такой: никак. Потому что все равно не выйдет.

Общеизвестно: Толстой, спрошенный, в чем идея "Анны Карениной", отвечал, что, если б мог объяснить в одной-двух фразах, не стал бы писать роман. Иначе говоря, язык искусства непереводим на другое наречие; в биографии же писателя, живописца, композитора главные события, конечно, — то, что они сотворили, и, выходит, биограф как раз берется переводить "Анну Каренину" на свой язык (занятие безнадежное) или говорить не о ней, не о создании писателя и, стало быть, о пустяках.

В общем, своим опытом, своими суждениями, наконец, неудачами

своих биографов лучшие художники доказали, что настоящее их жизнеописание невозможно. В принципе.

Одним из способов преодолеть безнадежное, выразить невыразимое, достичь предела, который заведомо недостижим, стали художественные, "выдуманные" биографии реальных творцов: самый ранний пример в России, кажется, "Моцарт и Сальери", идя дальше, вспомним и булгаковского "Мольера", и тыняновских "Кюхлю", "Вазир-Мухтара", "Пушкина". Лучшие из художественных жизнеописаний, однако, не отменят жанра документального — подчеркиваю: жанра вообще, только б он был или считался документальным, документированным; тут, по несчастью, но и вполне неотвратимо, даже поверхностные, пошлые книги этого рода пребудут у читателя в особенном фаворе.

Почему — достаточно ясно; все хотят знать, "как на самом деле было", часто не понимая, что сама по себе документальность надежности ни в коем случае не гарантирует. "Документы врут, как люди" (Тынянов). Он же — о документах, может показаться, наинадежнейших, достовернейших, "авторских": "Сам человек — сколько он скрывает. Как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну и приходится заняться его делами, договаривать за него, приходится обходиться самыми мелкими документами".

Приходится... Договаривать... То есть — да бывает ли она вообще, подлинно документальная (понимай: равновеликая истине) биография?

Рассадин-то, во всяком случае, точно уверен: не бывает.

Возможно, именно эта уверенность принуждает его не столько доверять документам, Монбланы которых выросли вокруг Сухово-Кобылина, сколько вгрызаться в то, что и есть "еще более главное", главнейшее из главных: в художественные сухово-кобылинские создания. И притом, вернее сказать, для того же, для достижения той же цели привлекать множество аналогий, подчас парадоксальных, обращаться к творчеству других мастеров, нередко совсем иного времени.

...Сопоставлю труды очень несхожие и оттого тем более интересные общностью некоторых подходов: биографию Пушкина, несколько лет назад написанную Ю. М. Лотманом, и книгу С. Б. Рассадина.

Формула Лотмана: личность, история — *творчество.*

(Биография ведь складывается всего из трех элементов: во-первых, история, окружающий большой мир; во-вторых, сама личность героя; в-третьих, его "продукция", творчество. В любом биографическом очерке непременно присутствуют эти три слагаемых, но их столь же непременно передвигает, играет ими сам биограф — четвертый необходимый "элемент" любого сочинения о замечательных людях.)

Формула Рассадина: *творчество* — история, личность.

У обоих биография не просто человека, исторического лица, но — писателя. Слагаемые, однако, размещены по-разному.

Способ, избранный Лотманом, позволяет вести рассказ внешне легко, последовательно по годам и периодам пушкинской жизни, но постоянные авторские отступления, объяснения вдруг соединяют, например, дерзкие южные "выходки" Пушкина — и его "Кавказского пленника", "Цыган":

Лотман доказывает, что романтизм был одновременно и творческим методом поэта, и типом бытового поведения, что одно легко, естественно переходило в другое — и обратно... Я, разумеется, чрезвычайно упрощаю, схематизирую, но затем, чтобы подчеркнуть: речь идет о новом способе биографического синтеза (*новый,* конечно, не значит, что не было предшественников; это новый этап давно начатого!).

Рассадин же заставляет вспомнить:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.

Не решусь сказать, что главные герои рассадинской книги — три пьесы Сухово-Кобылина; автор пьес самолично, в своем бытовом, историческом облике всегда является в нужный момент ("...жизни ход сопровождает их" — замечу, что у Лотмана наоборот: его отступления об эпохе и стиле, о "стихах" возникают по ходу рассказа о пушкинской "жизни"). Но задача — определить, решить, какой момент *нужный.*

Как написать биографию писателя, его "души в заветной лире", поняв, исследовав эту душу, не потревожив ее притом слишком грубым сегодняшним прикосновением, — поисками наилучшего ответа на этот вопрос Рассадин был занят в своих книгах о драматургах, поэтах. Сложные и в то же время естественные, "в природе вещей", его ассоциации в связи с Фонвизиным, Пушкиным, Дельвигом, Денисом Давыдовым, Языковым, Бенедиктовым, Вяземским неожиданно взламывают привычное биографическое движение, соединяя отдаленные понятия и даже хронологически разные миры. В жизнеописании Фонвизина автора почти не занимают, скажем, реальные прототипы госпожи Простаковой; куда интереснее тонко сопоставить ее с Екатериной, найти убедительно общие черты у двух этих "современниц", затем — посмеяться над собственным сравнением, начисто отвергнуть его, но в изгибах, в изломах этой "игры" заметить очень важные обстоятельства. Анекдоты о знаменитой лени Дельвига вряд ли заинтересовали бы Рассадина, если б не было возможности вспомнить о таковой же ленивости Гончарова, Крылова, и тут-то выясняется, что лень столь усердных людей — это уже важная творческая черта в определенной исторической обстановке.

По мне, этот метод невероятно труден; он требует особого — именно особого, отличающегося особенным складом — таланта, мужественного отбора фактов (когда многое отбрасывается, а привлекается еще большее), балансирования над пропастью, на дне которой столько неудачливых биографов, — впрочем, благоразумное большинство посиживает на горке, а пропасти остерегается.

Тут-то и возрастает субъективная роль автора, "художественное"... нет, *художественное* без всяких кавычек начало — при сохранении добросовестной документальности. По хитросплетенной кривой автор приближается к своему герою, так сказать, с неожиданной стороны — с тыла, порою вдруг уподобляясь ему самому — в парадоксальности, характерной ассоциативности, может быть, даже способе мировосприятия. Словом (по законам художества!), "входя в образ"...

Александр Васильевич Сухово-Кобылин прожил 85 лет — больше всех известных дореволюционных литераторов. Чего только не было: и блиста-

тельные философские занятия, и коммерческие затеи, и светское лидерство, и таинственная гибель француженки-возлюбленной, и угроза каторги, и цензурные преследования, и дружба с лучшими людьми, и одиночество... Все это есть в книге Рассадина, но не привычно, "по порядку", а, как сказано, когда нужно. Поэтому среди существенных лиц и обстоятельств, представленных в книге, куда "главнее" родни, усадьбы, университета, скажем, министр юстиции действительный тайный советник граф Панин, с которым Сухово-Кобылин виделся, может быть, один раз, но зато в биографии драматурга этот человек по причине своей гнусности и типичности занимает место, чуть ли не соответствующее его рангу на бюрократической лестнице. Поэтому же в книге смело располагаются на десятках страниц такие персоны, как Козьма Прутков (создатели которого — зрители "Свадьбы Кречинского"), а рядом Булгаков, Зощенко, которые в год кончины Сухово-Кобылина были всего лишь мальчишками...

Сложная логика автора, сводя их вместе, открывает нечто куда более важное, чем занятные житейские подробности (хотя, повторю, последние присутствуют постоянно); открывает историко-художественные линии, историко-художественные типы: прежде всего — Расплюева. "Где же это я, так-таки, такие *Картины* видел?.. — вопрошал Сухово-Кобылин в послесловии к последней пьесе. — Нигде!!! и — везде..."

"Везде" — не добавим ли и "всегда"? Ведь, говорит автор "Гения и злодейства", всегдашностью, неискоренимостью и опасен тот же Расплюев, "человек с обочины", маленький человек "без фамилии", едва ли не традиционно жалеемый российской словесностью, — вот он уж "исправляющий должность квартального надзирателя", а дальше, только допусти, требует "всякого подвергать аресту... Все наше! Всю Россию потребуем".

Великая русская литература различно провидела далекое будущее своей страны, светлые и темные ее страницы. Что до Сухово-Кобылина, то метод изучения, избранный его биографом, многое позволяет разглядеть в прогнозах гениального драматурга — в прогнозах, где, конечно, важна не буквальность угадки, но печальность ее.

Литература, как известно, возлагала надежды на такие черты россиян, как могучая сила и добродушие, как бескорыстие, общинное начало, многотерпение. Но она же тревожилась, предупреждая о разных опасностях: она заметила "бессмысленность и беспощадность" народного бунта (Пушкин), угрозу интеллигентного бесовства, искушения пролить "кровь по совести" (Достоевский). В этом же ряду, со своими тревогами и сомнениями, своим опасением и предчувствием расплюевского триумфа, боязнью, что "как аукнется, так и откликнется" (снова из послесловия к "Смерти Тарелкина"), — в этом ряду Сухово-Кобылин. Ему (как, правда, и всем классикам) очень недостает, что и доказал Ст. Рассадин, особенного чтения, особого понимания — с вершин пережитого страною за век без малого, после него миновавший; недостает понимания, резко приближающего его к нам и заставляющего вдруг расслышать слова его, давным-давно записанные в дневнике: "Вот она, свобода! Приветствую тебя, чудное создание, любовница моя неверная, но вечно милая любовница... Теперь не променяю я тебя ни на какие блестки, ни на какую внешность. Теперь я обручаюсь с тобой, свобода моя, свободушка, и клянусь по гроб быть тебе верным слугою, рабом, другом, всем, чем только дышит мое сердце".

Н. Эйдельман

I. ФИНИТА ЛЯ КОММЕДИА

Не имею ли я право в конце моей жизни и в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: "Вар, Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратно погибшую силу!"

Сухово-Кобылин



ОДИНОКОЕ ДЕРЕВО

Из газет:

"Сегодня, 14 марта, в маленькой верхней церкви у Симеония, что на Моховой, отслужили заупокойную обедню и панихиду по Александру Васильевичу Сухово-Кобылину. Из полуторамиллионной массы петербуржцев собралось почтить память большого писателя всего шесть человек".

Шестеро... Так оскорбительно, так вопиюще мало, что выглядит то ли прощальным приветом злой воли, преследовавшей покойника при жизни, кажется, прямо-таки со сладострастной неугомонностью, то ли одним из гротесков его собственного сочинения. И настраивает на некий сентиментально-мстительный лад: вот, дескать, не его одного, а и того-то не понимали при жизни, и тот-то умер в забвении, зато уж ныне...

Я заметил: почему-то в тех случаях, когда хотят свести запоздалые счеты с преступно равнодушными современниками гения, всегда норовят первым делом упомянуть, скажем, Ван-Гога, — возможно, потому, что уж слишком наглядной, буквальной, неметафорической была голая нищета, в которой он маялся, и столь победно-материален ее контраст с посмертным торжеством: надо же, так весомо цениться, нет, оцениваться в долларах и фунтах.

Но драма любого художника всегда многомернее и оттого неразрешимее, — допустим, неправильное понимание может ранить его не меньше, чем огульное неприятие или полная безвестность. Так что наше дело не в том, чтоб утилитарно утолить жажду исторической мести нынешним громким признанием, а чтобы задуматься над закономерностью и неотвратимостью судеб, твердо помня, что даже эти неприятие и непонимание — тоже часть облика писателя или живописца, тоже ключик к наиболее истинному постижению его своеобразия и значения. Они по-своему, страшно выговорить, справедливы — да, да, в том простом смысле, что иначе и быть не могло, ибо драма зависела от существа художника, от творческой его породы. И не зависела (или зависела слабо, вторично, косвенно, во всяком случае не абсолютно) от той или иной случайности или даже от грубого вмешательства власти.

А посмертная слава — что ж, и ее еще не следует отождествлять с наконец-то пришедшим пониманием. Если не ради гения, которого, как правило, еще постигать и постигать, то хотя бы ради самих себя, постигающих: коли человек решил, что ему все понятно, значит, его способность мыслить атрофировалась.

Душераздирающего стереотипа в разговоре о Сухово-Кобылине не получится. Не только потому, что он отнюдь не бедствовал, и, когда автор современной книги о нем пишет, по-видимому, вдохновясь призраком или (выразимся так) синдромом Ван-Гога: "В последние годы он был крайне стеснен в средствах; окрестное население считало его скуповатым, а у Александра Васильевича просто не хватало денег", — это "крайне" звучит не вполне серьезно в применении к тому, кто хоть и имел основания сетовать на разорение, однако ж сохранил родовое поместье Кобылинку и имел возможность помереть восьмидесяти пяти лет на Средиземноморье, близ Ниццы, в Болье, на благоприобретенной вилле, ласкательно называв-

шейся "Ma maisonette", то возможно перевести как "Мой домишко" или "Домок".

Это тоже немаловажно, но не о том речь. На фоне многих художнических трагедий, к чьему перечню наш двадцатый век, который Сухово-Кобылин зацепил лишь краешком, сделал серьезную-таки добавку, его писательская драма выглядит относительно скромной. Худо-бедно, а он дождался, что все три написанных им пьесы увидели свет — и на сцене и в печати, а одна, первая, гремела на подмостках долгие десятилетия и не устала греметь до конца жизни создателя; знаменитым автором знаменитой "Свадьбы Кречинского" он в любом случае почитался всегда.

И все же...

Укоризненное сообщение о малолюдной панихиде появилось в газете в 1903 году. А вот год порубежный для двух столетий, 1900-й. Сентябрь. Пятнадцатое. Петербургский Литературно-художественный — в обиходе именуемый по владельцу: Суворинский — театр. Долгожданная, самая первая постановка "Смерти Тарелкина", вернее, того, что осталось после вивисекторских операций цензуры и предусмотрительных предосторожностей постановщиков и заодно переименовано в "Веселые расплюевские дни". Ясно, зачем: дабы дурная, опасная слава, тянущаяся за неуклонно запрещавшейся пьесой, не коснулась — тьфу-тьфу и чур нас, чур! — наконец-то выстраданного спектакля.

Да и на афише бросится в глаза: "Веселые..." Что за сравнение со "Смертью...", хотя бы и шутовской?

Занавес. Финал. Столичные любимцы Далматов, Бравин, Кондрат Яковлев выходят раскланиваться на аплодисменты и вызовы, — увы, по правде сказать, не слишком дружные; автора же на сцене нету, что ничуть не удивляет и не может удивить публику. Совсем не потому, что она осведомлена: Сухово-Кобылин, посетив репетицию, самого спектакля дожидаться не стал и незадолго отбыл к себе на Средиземное море, — нет, не поэтому. Многие твердо уверены, что он давным-давно на том свете.

Отчего уверены?

Заглянуть в душу суворинским зрителям — дело нехитрое и беспроигрышное. Не какой-нибудь рядовой посетитель партера или тем паче райка, но сам Юрий Беляев, который в скором будущем сделается моднейшим критиком и станет выносить со страниц "Нового времени", суворинской же газеты, капризно-безапелляционные приговоры театрам, еще в 1895 году — или правильнее сказать: уже в 1895-м, — оказавшись в Тульской губернии возле города Чернь и неподалеку от сухово-кобылинского имения, сделает для себя, театрала, неожиданное открытие.

"— А я сегодня в Кобылинке был, — сказал мне однажды акцизный чиновник, — навещал своего приятеля акцизного. "Самого" тоже видел.

— Кого это самого? — полюбопытствовал я.

— Да Сухово-Кобылина. Вы разве не знаете, что он тут от нас живет близехонько.

— Да разве он жив? — хотелось мне спросить, но я сказал: — Нет, не знаю...

Стыдно признаться, но почему-то я считал его умершим", — добавит Беляев, хотя на вопрос "почему?" ответить как раз решительно ничего не

стоит. Углубимся дальше в девятнадцатое столетие; когда в 1882-м в Александрийском театре было представлено "Дело" — также впервые и также стыдливо переименованное в "Отжитое время", в публике по окончании раздались благожелательные голоса: "Автора! Автора!" — и многие тогда обернулись к кричавшим с недоумением, а возможно, и с насмешливостью: экие дикари! Кто там взялся выкликать мертвецов из их укромных могил? Вы, господа, тогда уж заодно и Дениса Ивановича Фонвизина вызвали бы на представлении "Недоросля"!..

А Сухово-Кобылину шел в ту пору всего-то шестьдесят шестой год. И жить ему предстояло еще целых два десятилетия.

Впрочем, даже и суворинские актеры, не заблуждавшиеся относительно его физического существования, были озадачены, завидя Александра Васильевича на репетиции. Живой анахронизм!.. Правда, потому именной анахронизм, что — живой. Продолжающий жить. И всем видом, да и просто самим своим появлением нарушающий представление о ходе быстротекущего и бесповоротного времени — ни дать ни взять пришелец из почти доисторического, *отжитого времени,* одним махом умудрившийся перенестись, не успев приспособиться и перемениться, в век электричества и синематографа из эпохи масляных фонарей, возбуждавших на Невском проспекте воображение Гоголя, Полевого и Кукольника, а может быть, из эпохи Озерова и Дидло?

Исподтишка станут разглядывать артисты высокого, густо- и широкобородого, не по летам осанистого старика, говорящего не по-нынешнему: "философ", "пиэсса", а одетого как бы даже и не здешне. Серый высокий цилиндр и клетчатая крылатка — костюм не то что немодный (на отсутствие щегольства, как и на всякое отсутствие, кто обратит внимание?), но, так сказать, антимодный, то есть модный навыворот. Такой, что оденься этаким манером не позабытый сочинитель, а кто-то из светил тогдашней литературы, кто на всеобщем слуху, на всеобщей памяти, на виду у всех, и, глядишь, через несколько дней тот же Невский уже там и сям запестрел бы точно такими цилиндрами, а крылатки вошли бы, вскочили, впрыгнули в моду с той же поспешностью, с какой очень скоро будут хищно переняты у Максима Горького и Леонида Андреева поддевки и высокие сапоги.

Но нет, моды не воспоследовало — ни на допотопную крылатку, ни на самого Сухово-Кобылина. На миг воскреснув, он тут же и канул вновь, сперва только из поля зрения публики, вскоре — в вечность. А "Смерть Тарелкина", превращенная в "Веселые расплюевские дни", шуму отнюдь не наделала. Вежливые вызовы в конце спектакля были даже перебиты раздраженным шиканьем, так что прославленный Влас Дорошевич немедля кинулся защищать престарелого драматурга — и защищал, в горячности не заметив, что мимоходом унижает его, взывая к снисхождению, по-своему не менее унизительному, чем шиканье:

"Кто бы мог подумать, что будут шикать Сухово-Кобылину?.. Пьеса, написанная 32 года тому назад, могла показаться устарелой... но все-таки шикать автору Свадьбы Кречинского, автору Отжитого времени, 82-летнему старику, классическая пьеса которого уже 45 лет украшает русскую сцену! За полицию, что ли, обиделись, гг. "протестанты"?"

Заключительный ядовитый вопрос — он тоже из разряда утешных и утешающихся, он сам хочет и ищет снисхождения. И уж так легко дорисовать картинку, куда как лестную для сочинителя, пусть не понятого, пусть отторгнутого, пусть ошиканного, — но кем? Разве не ясно? Реакционерами всех мастей, выражавшими свой трусливый протест против сатирических стрел, которые, вопреки проискам царской цензуры, летели со сцены, метко разя... ну, и так далее. Дело знакомое.

Сегодняшний автор, пишущий о Сухово-Кобылине, противиться этому понятному соблазну и не стал :

"В зале нашлись зрители, которые, обидевшись за властей и полицию, шикали, протестовали против "резкостей" на сцене. Разумеется, это говорит о том, что сатира их задела".

И мало того.

Даже то наипечальнейшее — для Александра Васильевича — обстоятельство, что газеты на следующий день небрежно отозвались о "Расплюевских днях", признав их всего только беззаботной комедией (это в лучшем случае, а говорилось, как увидим, и нечто иное), из лучших, гуманных, утешительных соображений преподнесено нашим современником как хитроумная и, кажется, даже коварная уловка прессы, долженствующая "смягчить впечатление от этой "сплошной революции", как в свое время назвал третью пьесу Сухово-Кобылина министр внутренних дел Валуев".

Если бы так!

Но дело было не в обиде за нынешнюю полицию, в которую из "своего", из давнего времени попадала старая комедия, — подобные-то аллюзии, напротив, весьма тешат нашу догадливую и неприхотливую публику, безопасно насыщающую в театральных залах свое вольнолюбие, каковое в повседневности, в стенах канцелярий, адвокатских контор и прочих деловых учреждений, позволяет себе преспокойно отдыхать.

Непримиримый враг Сухово-Кобылина, сыгравший охранительную роль в горькой судьбе второй и третьей его пьес и, как можно понять, действительно бывший о них скверного мнения, спросил у актера, тщетно добивающегося права сыграть "Дело" в свой бенефис:

— Как вам пришло это в голову? Разве вы не видите, что это полнейшая бездарность?

И тот не стал спорить:

— Конечно, вижу. Тем не менее пьеса имела бы большой успех. У нас теперь публика нетребовательна; выйди только актер на сцену да скажи громогласно: "Все губернаторы дураки!" — так театр разнесутотвосторга...

Очень возможно, что артист, хуля пьесу, прилгнул в угоду собеседнику — тот могуществен, и ссориться с ним не резон, — но несомненно, что он, как любой человек, да еще театральный, жаждал успеха. Предвидел его. И именно в том, что мило нетребовательной, то есть широкой, публике.

Словом, ощути зрительный зал на премьере "Тарелкина" авторскую способность задеть новых, сегодняшних, нашенских, вольнолюбцы просто не услыхали бы шиканья, а если б и услыхали, если бы недовольные все же прорвались, заявив о себе, то бунтарские восторги непременно утрои-

лись бы в полемическом азарте, — благо они, эти восторги, изъявляются не во внятном слове, подлежащем как-никак ответственности, а в неподсудном и неразборчивом плеске ладоней.

Нет, публика не была ни шокирована, ни взбудоражена. Публика скучала.

Другой влиятельный рецензент, соредактор Дорошевича по петербургской газете "Россия", респектабельно-либеральный Александр Амфитеатров, со вкусом и значением носивший маску-псевдоним Old Gentleman, понял это лучше и хладнокровнее, чем его разгорячившийся соратник, но зато и взглянул на судьбу "Смерти Тарелкина" и "Дела" безнадежнее:

"Нет в истории русского театра и литературы вящей трагедии, чем судьба этих двух, уничтоженных измором пьес, которые были писаны для дедов, а смотреть и судить их приходится только внукам.

Напрасно называют смех вечно юным. Все стареет на свете. Стареет и смех — особенно сатирический... Вероятно, римляне очень много смеялись, читая Ювенала; для нас его сатиры — историко-бытовой материал, интереснейший, но неспособный вызвать на лице читателя хотя бы одну улыбку.

...Комедии его, — продолжал этот Старый Джентльмен размеренно изъяснять беспросветность и конченность судьбы двух сухово-кобылинских пьес, — появляясь на сцене с опозданием на несколько десятков лет, не получали и уже получить не могут того живительного, сохраняющего и бодрящего пьесу начала, которое я назову традицией смеха, преемством его из поколения в поколение. "Ревизор", засмеявшись вовремя, умно и сознательно рассмешил свою публику, для которой он был живою современностью, и знаменитый смех этот, как некая язвительно-веселая легенда, пошел перекатами от отцов к детям. Театр любит приятное воспоминание, его впечатления консервативны. Какая бы архивагнеровская публика ни слушала оперу "Фауст", а "На земле весь род людской" и хор старичков будут повторены. Деды наши смеялись и мы смеемся, когда Сквозник-Дмухановский жалуется, что проклятый купчишка Абдулин не прислал городничему новой шпаги, хотя и городничих уже полвека нет в России, и для купчишек Абдулиных шпажная повинность — анахронизм, весьма архаический. А не рассмеяться нельзя, — как, встретив в толпе лицо очень хорошего, старого знакомого, непременно обрадуешься и весело улыбнешься ему. Потому что купчишка Абдулин — впечатление наследственное, а не благоприобретенное".

Умно пишет Амфитеатров. И сочувственно по отношению к писателю, чья беда, а не вина в том, что он не был допущен в его время к его публике. Настолько сочувственно и настолько умно, что даже не очень хочется возражать спустя восемьдесят лет: мол, теперь у нас — наоборот, только режиссерское чудо способно заставить зрителя расхохотаться на спектакле "Ревизора" или другой хрестоматийной комедии, и, кстати сказать, не вышеупомянутая ли традиция укатала их до такой степени, что они превратились на театре в памятники самим себе? А у торгового люда — в более поздние да, подозреваю, и в амфитеатровские времена — никто вроде бы не отменял повинность перед предержащими власть. Шпажная — да, вот она отменилась, однако лишь потому, что шпаги вышли из употребления.

Но что переменят возражения по частностям в общем безрадостном Приговоре?

"Если автор сделался комиком в двадцать, тридцать, сорок лет, он в состоянии остаться приятным для публики хоть до восьмидесятого года. Но восьмидесятилетний дебютант, как бы он ни был талантлив, не может вызвать в зрителе иных чувств, кроме недоумения и некоторого конфуза:

Это призрак,
Старосветский страшный призрак!

Комедия Сухово-Кобылина — именно комический дебютант огромного таланта, но восьмидесятилетний, именно старосветский страшный призрак, смеющийся смехом острым, но уже беспредметным по складу и понятиям нового века. А в старый — кому охота делать, ради дряхлого Тарелкина, исторические экскурсы и справки?"

Большая это сила — увлеченное писательское воображение. Чувство конфуза... Анахронизм... Старосветский призрак — и не только старосветский, но страшный, как оно, впрочем, призраку и положено. "Оборотень, вурдалак, упырь и мцырь!!" — это, правда, уже не из критической прозы Амфитеатрова, это возбужденная фантазия Расплюева из той же "Смерти Тарелкина", — но, кажется, еще чуть-чуть и дошло бы до этого. Не дай никому бог дожить до часа, когда тебя станут воспринимать именно так — и, что обиднее всего, кто станет? Не злопыхатели, хулой которых можно гордиться, не желтая братия бумагомарак, писанину коих д*о*лжно презреть, но люди, охотно и уважительно отдающие дань огромному — не меньше! — таланту. Большому — не ниже! — писателю. И искренне сочувствующие бедственной судьбе пьес, будто бы навсегда уничтоженных, начисто стертых с лица земли измором цензоров.

В этом сочувственно приглушенном хоре — так понижают голос на похоронах и на поминках, покуда не выпили, — незаконной и почти одинокой нотой прозвучали тогда слова Петра Гнедича, успешливого драматурга, историка искусства, а на сей раз и проницательного критика. Он, энтузиаст-застрельщик, проталкивавший третью пьесу Сухово-Кобылина на суворинскую сцену, яростно утверждал вопреки всем или по крайней мере многим и многим: только-де, люди, страдающие прирожденной близорукостью, могут не различить, что гениальная "Смерть Тарелкина" выше "Свадьбы Кречинского". Но и его слова о сатирах Сухово-Кобылина: "Это пьесы будущего" — звучали не столько обнадеживающим пророчеством, сколько горьким признанием их сегодняшней — и катастрофической — непонятоста.

Большинство же оценщиков продолжало сожалеть о писателе, бесповоротно канувшем в прошлое, и даже о падении таланта, которому некогда, "в свое время", в "отжитое время", ведь удавалось же, черт побери, рождать нечто совсем недурное!

"Поскольку эта комедия, — речь, понятно, шла все о той же злосчастной "Смерти Тарелкина", — является сатирою на порядки своего времени, она может вызывать, при своих художественных недостатках, только ужас, смешанный с отвращением. Комические же эффекты, задуманные автором, имеют чисто балаганный характер. Остроты — плоски и пошлы.

Язык, превосходный язык Сухово-Кобылина, стал здесь серым и банальным. Ни в чем никакого проблеска былого дарования, так что, читая эту комедию-шутку, невольно задаешься вопросом: да неужели же возможно такое отсутствие самокритики, такое падение ума и воображения у человека, который показал раньше несомненную даровитость?" (Любовь Гуревич).

Простодушная публика, александринская и суворинская, всего лишь не подозревала, что автор давно состарившейся новинки еще ходит по земле. Изощренная критика шла, кажется, дальше, полагая, что лучше бы ему и не ходить, не существовать, — разумеется, в смысле литературного бытия или, вернее, небытия. Чем напоминать о себе, о создателе славного Кречинского, этаким беспомощно-жалким образом, достойнее бы уж вовсе не напоминать. Не быть...

Так заканчивал свою очень долгую жизнь писатель Александр Васильевич Сухово-Кобылин.

Он родился в год, когда Пушкину исполнилось всего восемнадцать, то есть тот еще не стал, не был *Пушкиным,* может быть, успев всего лишь наметить контур себя будущего, только намекнуть на огромность и обширность понятия, которое мы потом обозначим его именем. А умер Сухово-Кобылин, когда Чехов не только стал *Чеховым,* но и жить ему оставалось год. И в почетные академики Императорской Академии наук Александра Васильевича избрали — и то насилу — одновременно с молодым, но уже шумно знаменитым Горьким. (Последнего, как известно, избрав, не утвердили, что шуму и славе отнюдь не воспрепятствовало.)

Жизнь, кажущаяся неправдоподобно длинной — конечно, за счет не только собственной продолжительности и даже драматической насыщенности, но и того, что дала за эти годы отечественная словесность. И тех, кто жил рядом с Сухово-Кобылиным, кто был — ну, скажем, всего лишь строго на десять лет старше или моложе его, а это ни много ни мало Гоголь, Белинский, Герцен, Гончаров, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Некрасов, Островский, Щедрин...

Если б я не поставил себе преграды, оговорившись: "строго", к ним добавился бы еще и Лев Толстой, идущий следом с опозданием на год.

Но удивительно-то не это. В конце концов, как верно было замечено нашим современным прозаиком, чуть не все великие писатели девятнадцатого века, составившие славу русской литературы, могли бы оказаться детьми одной-единственной матери, ибо успели явиться на свет в отпущенный природой промежуток, когда женщина уже получает и еще не утрачивает способности рожать. Сухово-Кобылин был бы в этом семействе не первенцем и не поскребышем, заняв место в середке.

Или нет. В сторонке. Как оно и вышло — без всякого сослагательного "бы".

Удивляться приходится не счастливой густоте явления в свет великих творцов литературы, а тому, что в этой семье Александр Васильевич, будучи родным, плоть от плота, сыном, играл как бы роль пасынка. В этом шумящем лесу, чья разнородность, *смешанность* и образует его неповторимую целостность, казался отдельным, одиноким деревом, к лесу словно бы и не принадлежавшим. О нем трудно говорить, употребляя соедини-

тельный союз "и": "Сухово-Кобылин и...", — даже если подразумевать контрастность и противостояние, что мы и делаем, например, поминая рядом Толстого и Достоевского.

Может быть, Гоголь и Сухово-Кобылин? Но и это звучит не чересчур убедительно, хотя именно Гоголя он безоговорочно обожал, вообще же являя в литературном сообществе отменно неуживчивый нрав. Допустим, Островского чуть не презирал, впрочем, заметно ревнуя к успеху этого "грубейшего варвара", да и о Толстом, которого ценил высоко, вполне мог отозваться так (единожды, в первый и последний раз сохраним для сугубой выразительности его причудливую рукописную орфографию, — он и здесь умудрялся быть наособицу): "...во истинно глупая и противу нравственная Пьесса Толстова Власть Тьмы".

Но возможно ли сказать обо всем этом с более мрачной определенностью, чем сказал он сам, предваряя презрительным предисловием драму "Дело"?

"Об литературной так называемой расценке этой Драмы я, разумеется, и не думаю; а если какой-нибудь Добросовестный из цеха Критиков и приступил бы к ней с своим казенным аршином и клеймеными весами, то едва ли такой оффициал Ведомства Литературы и журнальных Дел может составить себе понятие о том равнодушии, с которым я посмотрю на его суд..."

И еще:

"...Я не говорю о классе литераторов, который так же мне чужд, как и остальные четырнадцать..."

Оценим рассчитанную убийственность отзыва. "Ведомство Литературы", "класс литераторов" — они самочинно включены этим надменным одиночкой в стародавнюю табель о рангах, дополнительным, что ли, пятнадцатым классом; они восприняты служилым, чиновничьим сословием, столь же подчиненным начальству, как и прочие, и даже свои профессиональные орудия получившим из начальственных рук: "казенный аршин и клейменые весы"; они втиснуты куда-то среди коллежских асессоров и титулярных советников.

И такое одинокое самоощущение пришло не в итоге тяжко доставшейся жизни, литературной и частной. Даже не близко к середине ее, когда сочинялось "Дело". Вот доверенное дневнику страдание автора пока еще первой, единственной комедии, только что увидевшей сцену:

"Тут было не менее 12 литераторов и ученых, ни один ни слова о моей пиесе — странно, — и это в то время, когда вся Москва дерется у кассы и записывается за два и за три представления вперед... Я так стою уединенно, у меня до такой степени нет ни друзей, ни партизанов *, что не нашлось и человека, который захотел бы не только заявить громадный успех пиесы, но даже никто не пожал мне радушно руки. Я стою один-один".

Словом, есть за что если не возненавидеть навек "класс литераторов", то уж точно обидеться на него. Тем более по незакаленной впечатлительности едва-едва начавшего автора. Но в таком случае — что ж? Остается, стало быть, довериться и открыться публике, дерущейся у театральной кассы?

---

* То есть в данном случае — людей его "партии", группы, кружка.

Как бы не так. И с нею — разлад и раздор, даром что покамест не она равнодушна к нему, а он демонстрирует ей свое презрение:

"Вчера давали пиесу — впечатление сильное...

Меня вызывали, но я не вышел. Не стоят они того, чтобы я перед ними поклонился".

Характерец, что говорить!

Врожденный? Семейный?

Врожденность есть врожденность, и семейный нрав — о чем, как о многом прочем, речь впереди — дело не последнее. Но тут-то прежде и очевиднее всего — особенность и закономерность судьбы. Ее перелом, с которого, минуя пока предшествующие годы, и начнем рассказ.

ОГОВОРКА И ОГОВОР

Правда, сперва вернемся в пятнадцатое сентября 1900 года. На сцену Суворинского театра. Вслушаемся, как Иван Антонов Расплюев, шулерствовавший в "Свадьбе Кречинского", а в "Смерти Тарелкина" преобразившийся в ретивого полицейского следователя, в надежде изобличить "оборотня, вурдалака, упыря и мцыря" допрашивает с пристрастием прачку Брандахлыстову.

— Теперь вот что: имеем мы на Силу Копылова подозрение, что он оборотень.

— Оно, сударики, можно; от него все станется. Ономнясь своих детей не признал; подлец человек — стало, все станется.

— Ты с ним жила?

— Жила.

— Ну что, он оборачивался?

— Завсегда.

— Во что же он оборачивался?

— В стену.

— Как же он в стену оборачивался?

— А как я на постель полезу, так он, мошенник, рылом-то в стену и обернется. Так вот я с ним одиннадцать годков и мучилась; глаза выплакала с разбойником; глаз, бывало, не сомкну, все плачу, а он дрыхнет себе, да и только, горой его раздуй; а теперь, жеребец, и от меня отрекся и от детей-то отрекся, кормить не хочет; это не мои, говорит, дети. Чьи ж, мол, эти дети, коли не твои? Укажи, чьи? Так не указывает.

— Ну, теперь ты, видя, что он эдаким манером в стену-то обертывается, и не робела с ним спать-то?

— Робела, сударики, робела, так делать-то мне что? Мое дело женское.

"Остроты — плоски и пошлы... Чисто балаганный характер..." Как там еще честила "Смерть Тарелкина" молодая и по молодому делу особенно сердитая журналистка и издательница Любовь Гуревич? А Сухово-Кобылин и дальше без малейшего опасения не угодить просвещенному вкусу станет являть безбоязненную раскованность в самом деле балаганного, фарсового (впрочем, и мольеровского, и шекспировского) театра, не стесняясь касаться непривычной для тогдашней российской сцены темы, как сказал бы сегодняшний литературовед, "телесного низа".

— Не видал ли ты — оборачивался ли Копылов в зверя или скота какого?..

Теперь на полицейском правеже безответный дворник Пахомов.

— Нет, ваше высокородие, ей-богу, нет; в скота он не оборачивался.

— Врешь.

— Ей-богу, не оборачивался; что хотите делайте, не оборачивался; вот в стену — в стену точно что оборачивался...

— Каким образом?

— А вот сойдет с лестницы — ну — иное дело — случится — в стену и обернется!

"Анекдот довольно нечист", как говаривал Пушкин, также имея в виду простодушный намек на естественные отправления. А каламбур — до крайности неизыскан, прост, даже элементарен, и совсем не нужно быть мастером сухово-кобылинского ранга, чтобы его родить; вот наудачу то, что вспомнилось первым, попутно и случайно : бесхитростная бытовая сценка из воспоминаний о декабристе Иване Ивановиче Горбачевском. В забайкальском житье, в Петровском Заводе его навещает другой декабрист, Михаил Бестужев, оба едут на колымаге Горбачевского, на козлах которой восседает неумеха кучер, и Иван Иванович все беспокоится по хозяйскому долгу:

— Ты только смотри, Ахмет, не обороти нас! Гляди, не обороти!

— Что ж, превратимся, значит, в оборотней, — тотчас откликается гость, нисколько не претендуя на особенное острословие.

Сказалось то, что первым пришло — и приходит — в голову.

Да, настырно повторенный каламбур в "Смерти Тарелкина" нехитер, грубоват, общедоступен, — но изощренно тонка, до предельной точности выверена та роль, что ему уготована. Не только ему, не в одиночестве, а цепкому ряду забавных метафор, которые образуют фантомную плоть этой странной комедии и даже рождают или по меньшей мере подталкивают ход ее событий.

К примеру, действительный статский советник Варравин, жаждущий уничтожить своего врага Тарелкина, — он же и Копылов — подыгрывает азарту Расплюева, вознамерившегося во что бы то ни стало уличить, "расколоть" треклятого оборотня, который ни в какую не признается, что обладает этим колдовским даром:

— Вы имейте в виду, что я как свидетель могу вам сделать очень важное касательно Тарелкина показание. Еще будучи в живых, он вдруг с глубоким огорчением объявил мне, как начальнику, что иногда он бывает зайцем!..

— Собственное признание есть высшее всего мира свидетельство, говорит закон.

— Да! И что в этом виде собственные его кредиторы производят ему на улице травлю — что, как он лично меня заверял, доставляет ему несказанные мучения...

— Необычайно, ваше превосходительство. Вот, стало, уж имеем в деле два свидетельские показания, что арестант оборачивался, и к этому собственное пред лицом вашим признание...

Молодой Чехов, пока что Антоша Чехонте, с беззаботной незатейливостью шутил на модную тему метампсихоза, переселения душ:

"Я был щенком, когда родился, гусем лапчатым, когда вступил в жизнь... Начальник величал меня дубиной, приятели — ослом... Путешествуя по железным дорогам, я был зайцем..."

Сухово-Кобылин тоже вовсе не гонится за оригинальностью каждого каламбура, он готов даже пересаливать по-площадному (снова прибавлю: и по-мольеровски, по-шекспировски), но роль озорной метафоры становится вдруг зловещей. Она уже не метафора, не каламбур, но — улика. Не оговорка, а оговор. Перевранное слово, "звук пустой", обыкновеннейшее фу-фу, тяжко и опасно материализуется, наливаясь совсем не шуточной силой. Следователь Расплюев буквально понимает метафоры словно бы лишь по своей лингвистической безграмотности, по простодушию, которое не совсем его оставило даже на такой должности, — ан нет: и простодушие, и безграмотность тоже завербованы целью, которую он преследует. Ему *надо* так понимать. Надо, чтобы сложилось *дело.*

Только ли здесь, в "Смерти Тарелкина", сюжет так очевидно и так надежно опирается на столь зыбкую крепь, каковы оговорка или неверно понятое, подтасованное словцо?

Нет. В пристрастии закладывать это нематериальное фу-фу в самую основу своих пьес Сухово-Кобылин на удивление постоянен, — впрочем, наоборот, удивительно было бы, если б он, с его-то биографией, с его судьбой, равнодушно прошел мимо такой возможности.

В финале "Свадьбы Кречинского" несчастная Лидочка Муромская, чью любовь Кречинский обманул, все же не хочет его погибели. Выгораживает любимого. Отводит от него возмездие за мошенничество:

— Это была ошибка.

Три простеньких слова, которые зритель "Свадьбы", богатой острословием и краснословием, отсмеявшись и прослезившись, вправе, не в пример иным прочим, тут же и забыть, — но в драме "Дело" именно они оказываются крючком, на который варравинская воровская шайка улавливает Лидочку и ее отца:

— Дочь ваша, отдавая ростовщику солитер, сказала: это моя ошибка. Слышите ли? Моя!!.

— Нет — она не говорила: моя ошибка!.. Богом уверяю вас, не говорила!.. Она сказала: это была ошибка... то есть все это сделалось и случилось по ошибке.

— Верю, но вот тут-то оно и казустно... Свидетель Расплюев и полицейский чиновник Лапа показали, что она употребила местоимение моя...

— Не употребила! Не употребила! хоть в куски меня изрежьте — не употребила!..

— Так точно: вы, сударь, и госпожа Атуева утвердились в показании, что она сказала: это была ошибка, опустив будто существенное местоимение моя... где же истина, спрашиваю я вас?.. Где она? где? Какая темнота!.. Какая ночь!.. и среди этой ночи какая обоюдоострость!..

Не думаю, чтоб отыскалась какая-нибудь другая русская пьеса, где такие страсти бушевали бы вокруг одного-единственного, не понять, то ли сказанного, то ли не сказанного словечка, вокруг так или не так понятой фразы.

В "Деле" и в "Смерти Тарелкина" они — бушуют; в последней сухово-кобылинской комедии у Расплюева и у того голова пойдет кругом в сладком чаду полицейской мания грандиоза:

— Я-а-а таперь такого мнения, что все наше отечество — это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруг обратились в людей, и я всякого подозреваю; а потому следует постановить правилом: всякого подвергать аресту.

А в драме "Дело" сущий пустяк, сомнительная оговорка, мастерски использованная искусниками-крючкотворами, выдержав тяжесть сюжета, воздвигнутого на ней, для безвинных героев окажется еще и гибельно взрывоопасной. Обернется — именно обернется, как сказочный кровосос-вампир, разорением, позором, смертью.

Сейчас нам, понятно, не до растолкования сюжетных обстоятельств, чему придет свой черед. И не до рассуждений о глубоком замысле и блистательном исполнении "Дела" и "Смерти Тарелкина", о сложной и тонкой поэтике, готовой прикинуться (обернуться) и простоватостью, и грубоватостью, — до всего этого тоже дойдут со временем руки.

Вот что важно приметить сейчас. Вот что поразительно, хотя и совершенно естественно: все это — как бы цитаты. Не из книг. Из собственной судьбы...

Идет мучительное следствие по делу об обвинении в убийстве, то, которое переломило и надломило жизнь Александра Васильевича Сухово-Кобылина и о котором даже никогда не читавшие его сочинений знают понаслышке, — к слову сказать, автор этой книги испытал на себе всеобщую эту осведомленность. Сколько же раз приходилось ему услышать от людей, проведавших, за какую работу он взялся:

— А, Сухово-Кобылин! Ну, как же, как же...

Говорилось обычно с противоестественным ударением: С*у*хово — словно нет русских фамилий Хитров*о* или Дурнов*о* — и звучало с весьма неопределенной, хоть и подчеркнутой уважительностью, после чего следовало столь живо, столь лично, столь сиюминутно заинтересованно, будто тебя спрашивали, как закончился хоккейный матч или что слыхать о прогнозе погоды:

— Да, кстати... Все-таки: убил или не убил?

И потому автор книги, если угодно, готов, не сходя с этого места, немедля ответить тем, кого только данный вопрос и занимает, — дабы они имели спокойную возможность, не обременяясь подробностями, сложностями и тем более необходимостью заглядывать в глубину сухово-кобылинских пьес, тут же и отбросить, не читая, его книгу:

— Нет. Не убил. До свидания.

Это я к тому, что детективной загадки в книге не будет.

...Итак, идет следствие. И в руках у коллеги и предшественника Расплюева, следователя Троицкого, французская записка Александра Васильевича к его "гражданской жене", как стыдливо выражаются биографы, к погибшей Луизе Симон-Деманш:

"Chére Maman..."

Как лучше перевести это интимное обращение? Так, как и перево-

пили: "Дорогая маменька"? Пожалуй, не стоит, — слишком уж по-сыновьи. Вероятно, скорее: "Мамочка".

Словом:

"Дорогая мамочка, я буду вынужден остаться на несколько дней в Москве. Зная, что Вы остались в деревне единственно ради того, чтобы разыгрывать свои фарсы и повиноваться некоей страсти, которая, увы! называет Вам не мое имя, но имя другого... я предпочитаю призвать Вас к себе, дабы эта неблагодарная и коварная женщина была у меня перед глазами и в пределах досягаемости моего кастильского кинжала.

Возвращайтесь и трррррр......пещите".

("Revenez et trrrrrr...blez").

Кастильский кинжал... "Очень простая метафора", как тот же Пушкин успокаивал своих подозрительных критиков, решительно отказывающихся взять в толк, что "младой и свежий поцелуй" не есть варварское нарушение правил языка и совсем не обязательно выражаться исключительно так: "Поцелуй молодых и свежих уст". Да, и на сей раз очень простая, — а вдобавок и очень нескромная, — записка вообще не из тех, что назначены стороннему глазу.

Разумеется, следствие приличий не соблюдало, — что было его правом. И считало себя настолько же вправе не вникать в стилистические хитрости, да хотя бы и в нехитрости. Ему, как все тому же Расплюеву, было *надо* читать так, как оно читало.

И прочло:

"Побудительной причиной к отобранию при обыске от Сухово-Кобылина двух кинжалов, найденных у него, была записка, в числе многих, писанная рукою Сухово-Кобылина на французском языке, который он понимает. В записке этой он..."

Вслушайтесь!

"...Он намеревается поразить Симон-Деманш кастильским кинжалом".

Вот тут уж и на самом деле: "...плоско и пошло... Балаган..."

Можно ли было надеяться втемяшить следователю то, чему он упрямо не позволял втемяшиться?

"Об этом письме, как улике, мне часто говорил Сухово-Кобылин: он придавал этому письму совсем другой — игривый, любовный смысл".

Так много позже писал сосед и приятель Александра Васильевича, — стало быть, долго помнилась эта история, настолько нелепая, что, казалось, впору рассмеяться, пусть даже горько, и выбросить ее из головы. Долго помнилась и *часто* поминалась самим Сухово-Кобылиным на протяжении многих лет, вероятно, муча его мыслью, что, какой наиочевидный пустяк, какое глупейшее недоразумение могло столкнуть его в пропасть. Заурядная записка к любовнице объявлялась и всерьез воспринималась тяжкой уликой, ведущей на каторгу, а эротически-ернический символ вчинялся в вину как отягчающее ее заранее обдуманное намерение.

И в этом была своя страшная логика, которую писатель Сухово-Кобылин впоследствии гротескно обнажит в комедии. Слово в некотором смысле улика более опасная, чем, допустим, оружие, найденное на месте преступления. От оружия ты можешь, отпереться, доказав, что не прика-

сался к нему; от слова, да еще написанного тобою, не отопрешься, оно — твое, а уж толковать его будут те, кому *надо.*

Уже не впервые забегая вперед, скажу, что даже посмертной репутации Сухово-Кобылина приходилось зависеть от какой-нибудь прижизненной оговорки, вылетевшей из его уст. Мало того, что вконец захватали злополучный "кастильский кинжал", poignard Castillan, но когда в двадцатых годах Леонид Гроссман издал книгу с недвусмысленно-жестким заглавием "Преступление Сухово-Кобылина", где на пресловутый вопрос: "Виновен? Не виновен? — было отвечено хоть и единолично, но с уверенностью, какой хватило бы на целый состав суда присяжных: "Да, виновен!" — то среди улик, собранных Гроссманом и предъявленных Александру Васильевичу, была, скажем, и такая.

Семнадцати лет отроду тот принял деятельное участие в решении семейного конфликта, который ему и прочим домашним казался семейной драмой, семейным позором, — сестра сделала "не тот" выбор, — и высказался, как отрубил:

— Если б у меня дочь вздумала выйти за неравного себе человека, я бы убил ее...

"Кабы я была царица..."

Казалось, можно было ждать, что серьезный литературовед проявит и некоторое чувство юмора, сообразив, что собственную дочь обещает зверски убить тот, у кого ее не только нету, но неизвестно, когда будет и будет ли, — куда там! Слово юноши, почти мальчика, — не будем отрицать: не случайное, выразившее-таки характер, однако же только слово, — и тут воспринято с предвкушающей вывод буквальностью. Вывод, а вернее сказать: приговор. Сказавший этакое, — делалось заключение, — *мог убить...*

Сдержим эмоции. Подумаем вот о чем.

Во всем вышесказанном помимо многого прочего, до сих пор способного взволновать, как волнует любая подозрительная предвзятость, выразилась одна важная особенность "жизни и творчества" Сухово-Кобылина, а именно то, что два этих затасканных и оттого закавыченных слова, которые я, признаюсь, произношу с трудом, в применении к нему уж совсем немыслимо представить некими параллельными линиями, каковые бок о бок, рядком, не пересекаясь, уходят в бесконечность.

То есть понятно: пересекаются-то они всегда и у всех, но нередко не слишком явно. Случается, да и частенько, что жизнь и искусство того или иного творца хоть и всего лишь на общевидимой поверхности, но все же не сталкиваются, даже вроде бы не стыкуются, а то и вызывающе (пусть обманно) противостоят одна другому. Жизнь — искусству. Бытовой облик — обличью художника, "хладный сон" — "заветной лире". Примеры из навязчиво-хрестоматийных: Крылов, Гончаров. Тем более Фет: жох помещик, беззастенчивый льстец, не конфузившийся уверять великого князя Константина Константиновича, он же посредственный, хоть и милый стихотворец К.Р., в превосходстве его сиятельной музы перед своей собственной ("Я робко за тобой пою"— каков?), — и лирик необыкновенной страстности, нежности, исполненный безусловного внутреннего благородства.

Судьба Сухово-Кобылина сложилась так, что его "жизнь" чуть не впрямую (хоть, конечно, и тут своя обманность) перелилась в "творчество". Во всяком случае, уже поминавшаяся Любовь Гуревич заметила — на сей раз точно, — что биография Александра Васильевича сама по себе есть художественное произведение.

То самое пересечение параллельных у него... чуть было не сказал: постоянно, каковым пересечение попросту быть не может, — да и отчего б не сказать? Так оно и есть. Постоянно — и до предела, сверх предела наглядно. Тут уж приходится говорить не о наличии нескольких, пусть даже многих точек, в которых биография и искусство соприкасаются особенно зримо, но о редкостной их неразрывности.

И может быть, о каком-то болезненном, болевом сращении.

Притом не только искусство в своем целостном виде, не только в основных идеях, темах, характерах, но даже его частности, тонкости, его, как мы приметили мельком, *поэтика.* И она здесь, так сказать, автобиографически кровоточит...

В этой книге немало будет рассказано о "жизни" Сухово-Кобылина; немало, неурезанно, отнюдь не в обход житейского, бытового, даже интимного. Целомудрие вообще не в том, чтобы до гробовой доски бдительно сохранять девственность, а в биографии писателя — любого — нет ничего, что должно быть утаено ради парадного благолепия. Неполная правда все-таки остается правдой, хотя и несовершенной, но остается только в том случае, ежели всю полноту нам, увы, не дано узнать или понять. И она же — прямая неправда, непростительная и лукавая ложь, если недостающая часть правды укрыта по тем или иным соображениям, пусть даже по таким, которые самим себе кажутся благородными.

Но не говоря уж о том, что рассказ о "жизни" (надеюсь, понятно, зачем я так упорно держусь кавычек) не может быть самоцелен и обособлен, — иной подход противоестествен, хотя и распространен, — биография Александра Васильевича Сухово-Кобылина займет в книге именно то место, которое биография великого писателя и должна, с моей точки зрения, занимать в восприятии потомков, да и наиболее умных из современников. (Что до нас, до потомков, мы-то умны за чужой счет, задним умом, в чем нашей заслуги нету, — во всяком случае, имеем возможность быть умными. Жаль, что не всегда ее используем.)

В романе-притче Германа Гессе "Игра в бисер" есть печально-язвительные слова о "фельетонной эпохе", об "эпохе фельетонов", которая долго предшествовала тому счастливому времени, когда смогла наконец возникнуть гессевская культурная утопия, гармоническая страна Касталия. И в вышеупомянутую эпоху, говорит Гессе, понятное дело, метя в свою, да и в нашу, все еще продолжающуюся современность, были в ходу такие биографические эссе, выразительно заявляющие о характере отношений любопытствующих потомков со знаменитыми предками: "Фридрих Ницше и дамская мода шестидесятых — семидесятых годов". Или "Любимые блюда композитора Россини". "Читались занимательные, темпераментные и остроумные доклады, например о Гете, где он выходил в синем фраке из почтовых карет и соблазнял страсбургских или вецлавских девушек..."

Все, впрочем, интересно — и мода, и даже гастрономические пристрастия; мужское платье эмансипирующейся Жорж Санд — совсем не пустяковая частность ее биографии, даже духовной, а любимая морошка, которую перед смертью просит принести Пушкин, до сих пор ранит наше сердце и увлажняет глаза. Больше скажу. Если бы (предположим такое) фасон дамских платьев, носимых при жизни Ницше, натолкнул его, ярого женоненавистника, каким-нибудь причудливо-косвенным, раздражительным образом на одну из генеральных идей, а макароны, которые, как говорят, были милы национальному желудку Россини, сыграли бы (фантазировать так фантазировать) некую роль в творческой истории "Севильского цирюльника" или "Шелковой лестницы", с какой стати нам чураться этих "низких" подробностей?

"Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда..." Мне кажется, в строчках Ахматовой звучит: и не надо знать, зачем вам знать, но уж коли узнаете, то не удивляйтесь, потому что всякое бывает...

Однако предупреждай нас или не предупреждай, огораживай или не огораживай, мы все равно хотим знать "про это" и будем хотеть, ничего с нами не поделаешь. Лишь бы торжествовала нормальная иерархия ценностей, которую не мы навязываем писателю, а он диктует нам — тем, что победил обстоятельства, гармонизировал дисгармонию, вырастил из житейского сора свое искусство, живя во прахе, этот прах пережил ("...и тленья убежит...").

О Сухово-Кобылине написано несколько монографий, испробовавших тот или иной подход, вплоть до: "Убил или не убил?" — время от времени мне придется то взывать к их правоте, то спорить, перечень же их помещен в конце моей книги *. Сейчас назову только две из сравнительно недавних — ученое исследование Константина Рудницкого "А. В. Сухово-Кобылин. Очерк жизни и творчества" (М.: Искусство, 1957) и работу Майи Бессараб "Сухово-Кобылин" (М.: Современник, 1981), скорее клонящуюся к жанру биографии и, между прочим, отмеченную одним важным достоинством, располагающим к искренней благодарности: писательница расшифровала ряд записей Александра Васильевича, обладавшего неприступным для чтения почерком.

Моя книга — ни то ни се, не литературоведение и не житейская биография. То есть ее, по-видимому, можно считать биографической, но биография сама по себе не станет задавать тона. И не хронология установит порядок повествования. Здесь не будет строгой, поступательной, временной сменяемости возрастов и событий, повторяющей заведенный природою путь всякого человека, кем бы он ни был и кем бы ни стал: детство, отрочество, юность, зрелость... смерть, — я ведь и начал-то со смерти, с конца.

---

* Заодно должен предупредить и отчасти как бы извиниться: ни в коем случае не присваивая себе чужих, даже мельчайших, открытий и соображений (напротив, всемерно стараясь оговорить решительно все, принадлежащее не мне), я не всегда стану поименно обозначать, с кем именно на сей раз соглашаюсь или спорю. Что до согласий, то, поступи я иначе, книгу пришлось бы испестрить ссылками и сносками, — это является необходимой добродетелью сугубо литературоведческого труда, но в данном случае, в избранных мною жанре и стиле, обернется излишней чопорностью. Что же до полемики, то, признаюсь, порою трудно избежать язвительности, а обижать никого не хочется, да и несправедливо, если учесть общий вклад, внесенный тем или иным автором в дело постижения Сухово-Кобылина.

Это не "Жизнь Сухово-Кобылина", как, само собой, и не "Творчество..." или "Жизнь и творчество...". Это *жизнь, преобразующаяся в творчество.* Живой процесс преобразования, а лучше: преображения.

Можно, впрочем, сказать и так: "Жизнь писателя Сухово-Кобылина" — та, что не кончилась во французском местечке Болье 11 марта 1903 года. Та, что вообще не кончилась.

БЕДНАЯ ЛУИЗА

А теперь — по порядку, что, как сказано, не означает: хронологическому.

Осенним, но по-зимнему мерзлым днем девятого ноября 1850 года, уже под вечер, в двух с половиной верстах за Пресненской заставой, неподалеку от вала, окружающего Ваганьково кладбище, в сугробах у дороги, ведущей к Ходынскому полю, был найден труп женщины — по виду лет тридцати с малым.

Полицейский протокол, не упустив ничего, все педантически перечислил и описал: на покойнице было шелковое клетчатое платье, голубая бархатная кофточка, шапочка синего атласа, под платьем — еще три юбки и белые коленкоровые кальсоны, на ногах — шелковые белые чулки и теплые бархатные полусапожки. Русые волосы с черепаховой гребенкой, в коей недоставало одного зубца, заплетены были в косу, а та обвивала шею, словно стараясь скрыть страшную резаную рану на ней.

Рядом с трупом был отчетливо виден след саней, свернувших с дороги и опять на нее воротившихся. Отпечатки копыт указывали, что санный след шел по направлению от Москвы.

Часов и денег на трупе не обнаружили, равно как и непременного крестика на шее. Ограбление? Однако неприкосновенными остались бриллиантовые серьги, а на пальцах рук — два "супира" с бриллиантами и розами и золотое кольцо.

Общеизвестно: самый непритязательный документ бывает выразительнее эмоционального беллетристического описания, — а, собственно, почему? Лишь потому, что удостоверяет: это — было?

Навряд ли. Или, во всяком случае, не только в этом дело. В конце концов, тот не художник, кто не умеет принудить нас позабыть, что перед нами вымысел, и мы со своей стороны, оплатив художественную небыль волнением абсолютной подлинности, не станем затевать дело о подлоге.

Документ — дневниковая ли запись для памяти, протокол, денежная расписка или обыкновеннейшая опись — *интимен,* как ни странно прозвучит это слово, ставящее его в один ряд, например, с запиской, хранящей альковные тайны, вроде той, что Сухово-Кобылин послал Луизе. Выражусь и сильнее: он, документ, *бесстыден,* потому что никак не рассчитывал попасть на люди, предназначаясь для узкого если не домашнего, то служебного употребления. И, явившись перед нашим взором, он ставит нас в положение соглядатаев, допущенных, куда не положено, будоража наше любопытство уже тем, что мы читаем адресованное отнюдь не нам.

В отличие от художественного произведения, по природе своей рассчитанного на всеобозримость.

Конечно, временное расстояние делает это любопытство более пристойным, солидным, как бы узаконивает его, а все-таки попробуем мысленно сравнить беллетризованные ужасы вот с этим хладнокровным, даже профессионально-ледяным описанием, сделанным врачом Тихомировым:

"...На передней части шеи, ниже гортанных хрящей, находится поперечная, как бы порезанная, с ровными расщедшимися краями окровавленная рана, длиною около 3 вершков; дыхательное и пищеприемное горло, обе боковые сонные артерии и обе крововозвратные яремные жилы, с повреждением других близлежащих мягких частей и сосудов, совершенно перерезаны... На лбу небольшое, около вершка, продолговатое, темно-багрового цвета пятно; кругом левого глаза, величиною в ладонь, темно-багрового цвета опухоль с подтеком крови, закрывшая весь глаз..."

Полагаю, довольно. Разве что еще одна фраза из полицейского протокола:

"Поблизости тела орудий и никаких острых вещей не оказалось, и следов крови более нет".

Стало быть, ясно: труп был откуда-то привезен и брошен. И еще: женщину сперва зверски избили, ко всему прочему сломав ребра, потом душили и, наконец, зарезали.

Личность несчастной установить было нетрудно, тем более, что стало известно: еще накануне, восьмого ноября, отставной титулярный советник Александр Сухово-Кобылин обращался сперва в Тверскую часть, а затем и к самому обер-полицмейстеру с известием о пропаже французской подданной Луизы Элизабет Симон-Деманш и с просьбой об отыскании оной.

Первые шаги, предпринятые к обнаружению виновных, сделаны были немедля, но не дали ничего. Был прослежен с утра до вечера весь день седьмого ноября, когда француженку видели живой в последний раз: ничего примечательного и подозрительного. Ровное, даже веселое состояние духа; времяпровождение самое обыкновенное: визиты, закупки провизии в Охотном ряду, посещение портнихи, книжного магазина Дюкло, кондитерской Люке на Кузнецком мосту, где Луиза с сопровождающими лакомилась мороженым, катание на двух санях по бульварам — и, наконец, роковой вечер. Воротившись к себе на Тверскую, во флигель в доме графа Гудовича, где Сухово-Кобылиным для нее снята была квартира из пяти комнат, Симон-Деманш осведомилась у прислуги, не приезжал ли барин, живший, естественно, отдельно от нее, в собственном доме на Сенной площади, близ Страстного монастыря, — к слову заметить, ныне это по адресу: Страстной бульвар, 9.

Узнавши, что никак нет, барин не изволили быть, отправила к нему повара Ефима Егорова с запискою, где просила денег на расходы. Ждала ответа. Не дождалась и отправилась пешком, не сказавшись, куда, только приказав не гасить в доме свеч, ибо вернется совсем скоро.

И исчезла.

Обыск ее квартиры также не дал никаких результатов. Не обнаружилось следов не только что потасовки, но хотя бы и беспорядка, и все драгоценности лежали нетронуты. Обыскали дворовых, то есть четырех крепостных крестьян Сухово-Кобылина, находившихся в услужении у Симон-Деманш, но и тут все казалось чисто.

Слуг, однако, арестовали: помянутого Ефима Егорова, "дворовую женку" Аграфену Кашкину двадцати семи лет, пятидесятилетнюю "дворовую девку" Пелагею Алексееву и восемнадцатилетнего Галактиона Козьмина.

Заодно, чтоб никому не было ни обидно, ни завидно, взяли под стражу сухово-кобылинского камердинера Макара Лукьянова, а флигель на Сенной, где были личные покои его барина, подвергли наитщательнейшему осмотру.

И вот там кое-что сыскали-таки.

Следственный протокол:

"...Оказалось, что в комнате, называемой залой, видны на стене к сеням кровавые пятна, одно продолговатое, на вершок длины, в виде распустившейся капли, другое величиною в пятикопеечную серебряную монету, разбрызганное; на штукатурке видны разной величины места, стертые неизвестно чем, и самая штукатурка в некоторых местах обвалилась, вероятно, от ветхости; полы во всех комнатах крашенные желтою краскою и недавно вымытые, в сенях около двери кладовой видно на грязном полу около плинтуса кровавое пятно, полукруглое, величиною в четверть аршина, и к оному потоки и обрызги кровавые, частью уже смытые, на ступенях заднего крыльца также видны разной величины пятна крови, частью стертые или смытые".

Вдохновясь красноречивой находкой, следствие произвело еще один обыск, и ищущие, как водится, обрели: тут-то и были изъяты два кинжала, которые вкупе с запиской, угрожавшей покойнице кастильским клинком, должны были свидетельствовать против ее любовника.

Представ перед следственной комиссией, Сухово-Кобылин объяснил, что в час исчезновения французской подданной Луизы Элизабет он находился на вечере у князя Александра Григорьевича Нарышкина. Касательно же кровавых пятен, законно поразивших воображение следствия, то, продолжал подследственный, они могли произойти от трех причин: от той, что ранее проживавшая во флигеле Александра Васильевича тетка его ставила своим дочерям пиявки; что камердинер Макар страдает кровотечениями из носу; что, наконец, в сенях и на крыльце повара имеют обыкновение прикалывать для стола живность.

Объяснения следствие не удовлетворили:

"Сообразив ответы, отобранные от титулярного советника А. В. Сухово-Кобылина, с ответами от камердинера его и повара и найдя разноречие в словах их (относительно обстоятельств вечера 7 ноября), а равно приняв в соображение кровавые пятна, найденные в квартире Сухово-Кобылина, и так как эти обстоятельства наводят сильное подозрение относительно убийства купчихи Симон-Деманш, то постановили: титулярного советника Александра Васильевича Сухово-Кобылина арестовать".

Шестнадцатого ноября его и подвергли заключению "под строжайший секрет". Заварилось *дело,* официально поименованное так:

"О зарезанной временной купчихе Луизе Симон-Деманш".

(Еще одно — в сторону и в скобках — замечание о непредвиденных впечатлениях, которые может произвести документ. Сам по себе деловой жаргон его, опять-таки никак не предназначенный широкому кругу лиц и

отнюдь не состязающийся со стилем изящной словесности, способен порою вносить в самые драматические обстоятельства как бы долю, говоря по-нынешнему, черного юмора, а то и гротеска.

"Зарезанная временная купчиха"... Конечно, тут нету того комизма, который в названиях иных дел, заводимых тогдашними судами, встречался в наглядно-чистом виде, порождаясь неграмотностью канцеляристов: "О найденных в лесу костях, неизвестно кому принадлежащих, по-видимому солдатских (по причине найденной между ними солдатской пуговицы)". Или: "Об учинении мещанскому старосте кулаками буйства на лице". И даже: "Дело генеральши Шмурло о согбении двух пальцев со внедрением между ними третьего и присовокуплением слов: "Накося, выкуси".

Подобное — будто непосредственно из Щедрина, но и простое прикосновение деловитой казенности к человеческой трагедии может нечаянно шокировать тем, что она, казенность, не приспособлена и не обязана учитывать именно человеческую сторону.

Вспоминаю рассказ С. Я. Маршака. В одной местной газете было сообщено: "Волки съели зубного техника". Смешно!.. А если так: "Волки съели человека"? Смешно?..)

Как было сказано, дело заварилось. Началось долгое, кажется, бесконечное следствие, выматывающее душу и выворачивающее наиспод все те обстоятельства жизни, которые частному человеку свойственно не выставлять наружу и стыдливо оберегать от публичности. Как и где познакомились вы с покойной временной купчихой? В какого рода отношениях состояли с нею?..

Что касается рода отношений, тут Александр Васильевич пытался слукавить — весьма неумело. Сгоряча проговорившись на первом допросе, что "она в с е г д а и з ъ я в л я л а р е в н о с т ь и тем думала, куда он часто ездил или был знаком", потом он стал утверждать, будто "никогда от Симон-Деманш не удалялся, и отношения его с нею всегда оставались те же самые, как и прежде, т.е. дружбы, уважения к ее отличным качествам, привязанности и совершенного доверия в том, что касалось до денежных дел их. Любовной связи с нею он никогда не имел".

Сказки, пригодные разве что для младенческого состояния, из коего следователи вышли давненько.

Объясняется это, конечно, и естественным отвращением к публичному самозаголению, и, возможно, гордым неверием, будто следствие позволит себе усомниться в его (его!) словах, да, наконец, и тем, что прелюбодеяние строго каралось: в данном случае, то есть для холостого мужчины со свободной женщиной, пусть не гражданским, но церковным законом. Так или иначе, путаница в показаниях, уличить которую решительно ничего не стоило, ухудшила положение Сухово-Кобылина. Он предстал лжецом, злонамеренно сокрывающим истину, — то, что для злодея он ведет себя слишком наивно и даже глупо, в расчет, разумеется, не бралось.

Примерно так же этот "злодей" пытался доказать недоказуемое, обеляя нрав погибшей женщины, причем не только перед суровым следствием, но и перед своими близкими, а может быть, и перед самим собою.

"Не верьте клевете, — писал он сестре в конце страшного 1850 года. — Она была доброй, она носила принцип добра в своем добром и благород-

ном сердце и умерла жертвою недоброжелательства, жестокости и разбоя. Она надоедала своим людям, но она не обращалась с ними плохо..."

Увы, ни троекратный нажим: "...доброй... добра... добром...", как раз и свидетельствующий о самоуговаривании, ни весьма сдержанное "надоедала" не могли скрыть того, что неминуемо всплыло на следствии: покойница была скупенька и крута со своими людьми, порою же истерически жестока. Был даже случай, что ее горничная кинулась в ноги самому военному генерал-губернатору Москвы графу Закревскому, — благо, он жил по соседству с домом графа Гудовича и подловить его было возможно, — и поскольку при осмотре на теле и на лице жалобщицы обнаружились изрядные кровоподтеки, то с госпожи Симон стребовали подписку, дабы в дальнейшем она хорошо обращалась с прислугой. А в назидание ей и во утешение потерпевшей первая заплатила последней десять рублей.

Да и самому Александру Васильевичу дворовые Луизы, принадлежавшие по крепости ему, пробовали жаловаться на временщицу: дерется, не апатит жалованья, скупо дает на платье, однако уж тут и он являл свой нрав. Не только не укорачивал француженку, но и добавлял челобитчикам "из собственных ручек"...

Снова ложь? Да, конечно. Но — во спасение памяти покойной. И опять-таки вовсе не на пользу, а в прямой вред себе: ведь ежели подозреваемым крестьянам не за что было ненавидеть хозяйку, то, спрашивается, на ком единолично оставалось подозрение?

Как бы то ни было, постепенно истинная история отношений Александра Васильевича Сухово-Кобылина и Луизы Симон-Деманш прояснялась и выстраивалась перед следствием; мы можем даже, если захотим, сказать, что хотя бы в этом отношении оно невольно сделало если не доброе, — для такого слова не повернется язык, — то полезное дело. Прошу прощения за прагматизм, однако ведь и нам предстоит вести следствие, свое и по-своему, не с целью выяснения всех уголовных перипетий, — хотя куда от них денешься? — но с той целью, ради которой и пишется эта книга.

Итак:

— Когда и где познакомились?..

— В какого рода отношениях состояли?..

"Ноября 16 дня, при увещании священника, отст. титулярный советник Александр Васильевич Сухово-Кобылин на вопросные пункты в Городском Частном доме отвечал, что иностранку Луизу Симон-Деманш знает, познакомился с нею в г. Париже, во время своего там пребывания, писала себя вдовою, но, сколько ему известно, была девица, а о родных утверждала, что никого не имеет, и он при ней никого не видал..."

Или — из источника куда менее официального:

"Трагедия, которой мы обязаны знаменитой трилогией, такова.

Дело происходило при крепостном праве.

В одном из парижских ресторанов сидел молодой человек, богатый русский помещик А. В. Сухово-Кобылин, и допивал, быть может, не первую бутылку шампанского.

Он был в первый раз в Париже, не имел никого знакомых, скучал.

Вблизи сидели две француженки: старуха и молодая, удивительной красоты, по-видимому, родственницы.

Молодому скучающему помещику пришла в голову мысль завязать знакомство.

Он подошел с бокалом к их столу, представился и после тысячи извинений предложил тост:

— Позвольте мне, чужестранцу, в вашем лице предложить тост за французских женщин!

В то "отжитое время" "русские бояре" имели репутацию.

Тост был принят благосклонно, француженки выразили желание чокнуться, было спрошено вино. Сухово-Кобылин присел к их столу, и завязался разговор.

Молодая француженка жаловалась, что она не может найти занятий.

— Поезжайте для этого в Россию. Вы найдете себе отличное место. Хотите, я вам дам даже рекомендацию? Я знаю в Петербурге лучшую портниху, Андрие первую, — у нее всегда шьет моя родня. Она меня знает отлично. Хотите, я вам напишу к ней рекомендательное письмо?

Сухово-Кобылин тут же, в ресторане, написал рекомендацию молодой женщине.

На этом знакомство кончилось.

Они расстались и больше в Париже не встретились.

Но в те времена верили еще в "русских бояр".

Прошел год.

Однажды Сухово-Кобылин зашел в Петербурге к Андрие с поручениями от сестры из деревни.

Поручение было исполнено, и Сухово-Кобылин уходил уже из магазина, как вдруг к нему подошла удивительно красивая женщина, служащая в магазине.

Лицо ее было как будто знакомо.

— Вы меня не узнаете? — улыбаясь, спросила она. — Я Симонн Диманш, помните, та самая француженка, которой год тому назад вы дали рекомендацию к этой фирме. Я поехала и благодаря вашей рекомендации получила место.

Она была очень красива.

— Но нам надо встретиться. Вы расскажете мне все подробно. Как бы это сделать? Не хотите ли со мной пообедать на этих днях? — спросил Сухово-Кобылин.

— У меня только один свободный вечер в неделю. Четверг. Как раз сегодня.

— Превосходно. Я отозван сегодня на обед. Но я пошлю записку, что болен, и мы обедаем вместе!

Они обедали в кабинете лучшего в те времена французского ресторана в Петербурге.

За обедом красавица француженка окончательно вскружила голову молодому помещику, и он предложил :

— Жениться на вас не могу. Против этого были бы родные, а я от них завишу. Но хотите, — мы будем жить, как муж с женой. Едем ко мне в

имение. Ну, что вам здесь, в каком-то магазине, служащей? Чего вы добьетесь? Чего дослужитесь?

Симонн Диманш приняла предложение, и они уехали в деревню".

Делаю эту выписку из фельетона Власа Дорошевича, во-первых, потому, что он — хотя бы благодаря своему прославленному летучему стилю, которому дружно подражала всероссийская армия газетных фельетонистов, — рассказал историю кратко. Думаю, нам не так уж важны подробности вроде той, что Луиза прибыла в Россию, сперва в Петербург, именно шестого октября 1842 года и именно на пароходе "Санкт-Петербург", а неточности мы легко устраним. Сухово-Кобылин был тогда в Париже не в первый, а во второй раз. Главное же, ему не было нужды заново знакомиться с Луизой у Андрие, и позабыть ее он никак не мог; вот запись в его парижском дневнике:

"Я провожаю Луизу до дому — она меня не пускает к себе. Скорый визит — intimité..."

"Intimité" — полагаю, уж нехитрый-то смысл этого слова поймет даже тот, кто во французском языке ни аза. "Близость".

Во-вторых же, вероятнее всего, Дорошевич воспринял эту историю из первых рук, от самого Сухово-Кобылина. Похоже, что так, ибо при всех неточностях, которые, впрочем, могли произойти от желания Александра Васильевича о чем-то умолчать, тут есть подробности, более нигде не встречающиеся.

История вполне обыкновенная — и для времен крепостного права, в сторону коих либерально кивает Влас Михайлович, и для более поздних. А то, что она нехитро беллетризована, — допускаю, что и Париж, увиденный якобы впервые и вскруживший голову "русскому боярину", и иное появились в результате желания "дооформить" сюжет, — что ж, в этом есть наверняка неосознанная для самого Дорошевича, но несомненная своего рода осторожность. Даже — деликатность. Ведь все равно ему и нам не дано узнать, как и что в точности говорил Сухово-Кобылин Луизе, — вот и приходят в голову слова откровенно, нескрываемо общие, так сказать, схема знакомства, ухаживания, завязывания связи.

Насчет деликатности, вероятно, надо пояснить; поясню на примере резко характерном, сугубо крайнем.

Знаменитые исторические рассказы Зощенко считаются пародийными, чуть не издевательскими, — не над персонажами истории, понятно, а над тем, чьим языком, чьей лексикой, в пределах чьего интеллектуального горизонта рассказы изложены. И можно ли, кажется, считать иначе?

Вот Зощенко флегматически повествует о том, как в 83 году до нашей эры негодяй Сулла чужими руками истреблял приверженцев Мария, платя за каждого убитого по двенадцати тысяч динариев ("около пяти тысяч рублей золотом", переведут нам на русский язык и на российскую валюту).

"Эта высокая цена столь подействовала на воображение граждан, что (история рассказывает) "убийцы ежечасно входили в дом Суллы, неся в руках отрубленные головы".

Мы приблизительно представляем себе, как это было.

3—1352

— Сюда, что ли? С головой-то... — говорил убийца, робко стуча в дверь.

Господин Сулла, сидя в кресле в легкой своей тунике и в сандалиях на босу ногу, напевая легкомысленные арийки, просматривал списки осужденных, делая там отметки и птички на полях.

Раб почтительно докладывал:

— Там опять явились... с головой... Принимать, что ли?

— Зови.

Входит убийца, бережно держа в руках драгоценную ношу.

— Позволь, — говорит Сулла. — Ты чего принес? Это что?

— Обыкновенная-с голова... Как велели приказать...

— Велели... Да этой головы у меня и в списках-то нет. Это чья голова? Господин секретарь, будьте любезны посмотреть, что эта за голова.

— Какая-то, видать, посторонняя голова, — говорит секретарь, — не могу знать... Голова неизвестного происхождения, видать, отрезанная у какого-нибудь мужчины.

Убийца робко извинялся:

— Извиняюсь... Не на того, наверно, напоролся. Бывают, конечно, ошибки, ежели спешка. Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка, без сомнения, правильная. Она у меня взята у одного сенатора.

— Ну, вот это другое дело, — говорил Сулла, ставя в списках галочку против имени сенатора. — Дайте ему там двенадцать тысяч... Клади сюда голову. А эту забирай к черту. Ишь, зря отрезал у кого-то.

— Извиняюсь... подвернулся...

— Подвернулся... Это каждый настрижет у прохожих голов — денег не напасешься".

"Уж не пародия ли он", этот Сулла, говорящий языком зощенковского же банщика, — припомним:

"Подаю банщику веревку — не хочет.

По веревке, — говорит, — не выдаю. Это, говорит, каждый гражданин настрижет веревок — польт не напасешься".

Думаю, нет, все-таки — не пародия. Вот, впрочем, и еще пример:

"А приехал в то время в Россию немецкий герцог, некто Голштинский..."

Вновь — перекличка с другим, бытовым, современным рассказом:

"А был там у меня в этих краях один приятель. Очень прекрасный грузин. Некто Миша".

Но дальше:

"И вот он приехал. Наверное, расфуфыренный. В каких-нибудь шелковых штанах. Банты. Ленты. Шпага сбоку. Сам, наверное, длинновязый. Этакая морда красная, с рыжими усищами. Пьяница, может быть, крикун и рукосуй".

Заметим то, чего не заметить просто нельзя, — все эти оговорки: "Мы приблизительно представляем себе... Наверное, расфуфыренный... Наверное, длинновязый... Пьяница, может быть..." Что это? Напрягающееся в своем косноязычном бессилии воображение традиционного зощенковского рассказчика? В какой-то мере — да, хотя роль рассказчика в этих отрывках из "Голубой книги" автор берет на себя, не перевоплощаясь специально ни в Володьку Завитушкина, ни в Васю Конопатова. Но главное

тут — своеобразнейший *историзм* Зощенко, его самого, который, полагаю, в этих рассказах именно *историчнее* многих и многих беллетристов, пишущих на темы прошлого. Он твердо знает — и броско, дерзко, гиперболизированно демонстрирует — расстояние между ними и нами. То, что его Сулла или его "некто Голштинский" говорят таким языком, каким они до сверхпредельной сверхочевидности говорить уж никак не могли, подчеркивает от противного, от смешного, что нам их все равно, как ни пытайся, не воспроизвести такими, какими они были в своей исторической действительности. Так стоит ли стараться?

Как может догадаться читатель, все это приведено и замечено мною не ради занятных ассоциаций, которые хоть кого рассмешат. Не стану скрывать, впоследствии именно эти отрывки из зощенковской прозы очень понадобятся мне для объяснения одного из лучших созданий Сухово-Кобылина, Ивана Антоныча Расплюева, шулера, пока еще не перекинувшегося в полицию. Но не только в нем дело.

Это уже не первое и наверняка не последнее отступление на пути книги, — да и не отступление вовсе, а очередная попытка определить этот самый путь. Путь к наиболее полному постижению характера Александра Васильевича Сухово-Кобылина, не только гения русской литературы, чью темную глубину не вычерпать до конца и даже не разглядеть до донышка, — на то и гений, — но и человека той породы, которая навсегда отошла в прошлое, которой, как всему исторически необратимому, не возродиться, которая не имеет надежных современных аналогий и которую приходится понимать с помощью диссоциации и контраста, осознания несхожести с нами. С помощью того же *расстояния.*

С моей точки зрения, нет ничего ошибочнее комплимента, который мы от щедрот своих дарим тому или иному классику прошлого времени: "Пушкин, Толстой, Шекспир, имярек — наш современник". Себе мы, возможно, этим и льстим, а вот ему...

Особое мужество великих писателей — если только слово "мужество" здесь пригодно, что вряд ли, ибо речь о качестве, изначально присущем гению, без чего он не гений — в том, что они идут против своей современности, во всяком случае, вопреки ей, революционно переворачивая представления о том, что есть дух времени. Они не то что опережают свою эпоху, не о том речь, — при таком линейном подходе: "вперед", "назад", "дальше", "ближе" как раз и возникает наша простительная иллюзия, будто свое время они обогнали, а до нашего аккурат доросли. Хотя наивно утверждать, будто уж мы-то наконец сполна поняли Пушкина или Толстого, просто какая-то из сторон их творчества, их необъятной личности оказалась нам — в силу потребностей нашей эпохи — понятнее и ближе, чем предыдущим поколениям.

Нет, они, Толстой и Пушкин, — беру два наиболее бесспорных имени, не требующих осторожных оговорок, — выше любой современности. И все-таки, постигая их, лучше не тщеславиться предпочтительной близостью к нам "нашего современника", а видеть в нем современника его собственной современности, помнить и ощущать не близость, а дальность. "Их" воспринимать как "их", а не как нечто всего лишь соразмерное тебе и твоему отрезку истории, не торопясь тащить на свой сегодняшний

суд, который вполне может оказаться при всем благородном стремлении к объективности неправым и скорым.

"Они" были *другие,* хоть чуточку, да не такие, каковы мы, — в отношениях своих с людьми и человечеством, с богом, с государством, со своим сословием, с представлениями о долге, о порядочности, о любви...

Между прочим, и о порядочности в любви.

Это надо помнить во избежание несправедливости, а то и курьеза. К примеру, такого.

Большой поэт и прекрасный, однако не безупречный пушкинист Владислав Ходасевич в своей книге "Поэтическое хозяйство Пушкина" уверенно утверждал автобиографичность "Русалки". И даже прочитывал в ее тексте обстоятельства пушкинской жизни, от нас ускользнувшие.

Общеизвестен михайловский "крепостной роман" Александра Сергеевича с Ольгой Калашниковой — по исследованиям Щеголева и Вересаева, а прежде всего по воспоминаниям Пущина и письмам самого Пушкина к Вяземскому:

"Письмо это тебе вручит очень милая и добрая девушка, которую один из твоих друзей неосторожно обрюхатил. Полагаюсь на твое человеколюбие и дружбу. Приюти ее в Москве и дай ей денег, сколько ей понадобится, а потом отправь в Болдино (в мою вотчину, где водятся курицы, петухи и медведи). Ты видишь, что тут есть о чем написать целое послание во вкусе Жуковского о попе; но потомству не нужно знать о наших человеколюбивых подвигах.

При сем с отеческою нежностью прошу тебя позаботиться о будущем малютке, если то будет мальчик. Отсылать его в Воспитательный дом мне не хочется, а нельзя ли его покамест отдать в какую-нибудь деревню — хоть в Остафьево. Милый мой, мне совестно ей-богу... но тут уж не до совести". (Конец апреля — начало мая 1826 года.)

И вот на этой-то, на прозаически-несомненной основе было возведено шаткое строеньице домысла: Калашникова — это и есть несчастная дочь мельника, неверный любовник князь — разумеется, собственной персоной Александр Сергеевич. А коли так, то отчего бы соблазненной поселянке было не утопиться, как литературной героине, соблазнителю же поэту — не заболеть неизлечимым комплексом вины? Сразу многое объяснится. Например, что это за "неведомая сила" заставила Пушкина затосковать в лирическом наброске 1826 года: "О, скоро ли она со дна речного подымется, как рыбка золотая?" И так далее.

Ходасевичу пришлось дожить до конфуза — до конфузии, сказали бы раньше. Сыскались письма Ольги Калашниковой к Пушкину. Топиться? С чего бы? С каких таких бед? В 1830-м, как только Александр Сергеевич стал самоличным владельцем Болдина, она получила от барина вольную, а когда вышла — карьера для черной крестьянки! — за заседателя лукояновского уездного суда Павла Степановича Ключарева, то он, барин, по старой и обоюдно доброй памяти был даже воспреемником их сына Михаила. Судя по письмам, равно как и по слезным жалобам, поступавшим от старосты, которого она заездила, получилась из нее бой-баба, не только не горевавшая о своем прошлом, но козырявшая былой связью с Пушкиным и своим — будто бы — на него влиянием.

Поэт-интеллигент двадцатого столетия, в чьем перегруженном мозгу притаилась память о бедной Лизе, освеженная совестливым подвигом князя Нехлюдова, превратил в драму то, что было — бытом. По верному замечанию пушкиниста С. М. Бонди, "ситуация была довольно обычной в помещичьем быту, да и у самого Пушкина этот эпизод был, вероятно, не единственным ("У меня нет детей, а все выблядки", — говорил он в 1828 году Б. М. Федорову)".

Ну, а если бы письма не отыскались?

Но им и не стоило отыскиваться только ради того, чтобы ситуация стала и пребыла совершенно ясной, — и без них куда же еще яснее? Обычность, заурядность "крепостного романа", который и должен завершиться именно так, а не иначе, вполне очевидна в самом тоне письма к Вяземскому. Пушкин только слегка смущен, направляя к другу свою "Эду", — что уже говорит о нем хорошо; другой бы и не вздумал ни смущаться, ни отсылать девушку из родной деревни, тем самым беспокоясь о ее репутации, — и чрезвычайно характерна оговорка: "... прошу тебя позаботиться о будущем малютке, — пишет Пушкин. И добавляет: — если то будет мальчик".

(Родился, замечу к случаю, именно мальчик, Павлуша, но вскоре умер.)

Боже, что можно нагородить вокруг оговорки! Какому *оговору* можно подвергнуть Александра Сергеевича, выволочив его на наш праведный суд, — праведный без кавычек, однако *наш*! Не чудовищно ли — печься, да и то не бог весть как, о нерожденном малютке только в случае, ежели он уродится мужского полу? А если на свет появится девочка, дочь, Русалочка, так сказать? Ее, значит, в Воспитательный дом? Ее обречь на круглое сиротство? "Откуда ты, прекрасное дитя?" — а дитяти на этот вопрос и ответить нечего...

Нет, раз уж мы готовы превратить в потенциального убийцу семнадцатилетнего Александра Сухово-Кобылина, в запальчивости предположившего, что, будь у него дочь, да поступи она не по его воле, он бы... и так далее, раз уж мы к нему настолько строги, — с чего извинять крепостника Александра Пушкина, согласного сдать в Воспитательный свою дочку, которая не когда-то еще, а вот-вот родится, и сдать только лишь потому, что она наполовину крестьяночка?..

Неисторичность — не суд присяжных, а трибунал жесткой военной поры; она не входит в положение подсудимого, она исходит из требований момента: если ты "наш современник", то изволь соответствовать!

В том-то и штука, что Пушкин, как и Сухово-Кобылин, и в этом смысле не "наши", а свои собственные современники. Что касается первого из них, он в вышеописанной роли вообще почти безупречен — не совсем, но не менее чем почти: "дай ей денег, сколько ей понадобится", "отсылать его в Воспитательный дом мне не хочется", "милый мой, мне совестно, ей-богу". Конечно, безупречен с точки зрения тогдашних понятий, согласно коим все это дело житейское, — и, напротив, оглушительная женитьба графа Шереметева на крепостной актрисе Параше Жемчуговой не что иное, как безумство, скандал, нелепость, не понятая не только светом, но и дворней, отказавшейся видеть госпожу в новоявленной графине.

Что же до второго, до младшего тезки, на его безупречности не станем настаивать — незачем. Но понять и его должно.

...Будем откровенны и прозаичны: Сухово-Кобылин увлекся Луизой, и по своему обыкновению страстно; она полюбила без памяти его, силача, красавца, "боярина", — и все ж над их отношениями, как бы ни была искренна взаимная тяга друг к дружке, с первой минуты витал и не мог не витать дух сделки... Да что там за дух? Мы собрались быть прозаичными, а ударились в элегические туманности: между ними был трезво заключен хоть и не контракт на европейский манер, однако вполне деловой договор, который Александр Васильевич и выполнил соответственно по-деловому.

Так вот Луиза и сделалась купчихой — *временной,* потому что оставалась подданной Франции. Торговать порешили вином, сняв на Неглинной лавку, для чего Сухово-Кобылин дал шестьдесят тысяч ассигнациями.

Трудно сказать, смотрел ли он, человек вообще предприимчивый, на Луизин магазин как на предприятие истинно практическое. Один советский автор предположил, что сухово-кобылинское семейство имело-таки с винной торговлишки существенный для него, семейства, доход, — вряд ли. Во-первых, при их богатстве, в ту пору очень значительном, деньги, вырученные от столь некрупной продажи рейнских вин, выглядели сущей мелочью. Во-вторых, именно предприимчивость Александра Васильевича не позволила бы ему видеть в лавке серьезный источник дохода: способности Луизы в области коммерции никого, и уж тем более его, не могли ввести в приятное заблуждение. Купив магазин, он дал ей положение, только и всего; деловое джентльменское соглашение было соблюдено с вящей обязательностью.

В-третьих же...

Ох, в-третьих, дело пошло еще хуже, чем ожидалось. Купчихой Луиза оказалась плоше некуда, четверо же крепостных, врученных ей покровителем, будучи допущены к вину, отнюдь не явили к нему предубеждения, — так что при всей малопохвальности ее обращения со слугами повод для недовольства ими она, надо признать, имела.

В конце концов произошло то, что и должно было произойти: проторговались. "По скудости доходов" торговлю прикрыли в 1849 году, а следовало — раньше: уже давненько изысканная и щедрая роскошь, с какой Сухово-Кобылин содержал Луизу, была потеснена в ее квартире презренной прозой, раздражительно напоминающей, что за все надо браться умеючи. Из пяти своих комнат незадачливая купчиха могла пользоваться только тремя, гостиной, спальней и кухней, — остальные были безнадежно забиты бочками и бутылками нераспроданного мозельвейна и иоганнесберга.

Из купеческого, однако, сословия, хоть и временного, решили не выбывать: на Неглинной же, по соседству, была открыта лавка, торгующая товаром не столь соблазнительным для крепостных сидельцев, патокой и мукой, — на сей раз не закупленными на чужой стороне, а привозимыми из родовых кобылинских имений, так что Луиза оказалась уже в положении не хозяйки дела, но посредницы.

К ее обязанностям, без сомнения, тешившим "гражданскую жену", ибо они как бы воплощали ее продолжающуюся близость с Александром

Васильевичем, относились закупка провизии, столовых вин, ведение хозяйства: Сухово-Кобылин не оставлял привычку обедать у нее на Тверской почти ежедневно. Словом, она исполняла роль экономки, душевно полагая, что исполняет ее хорошо, — он же не заблуждался и тут. Не гнушаясь строжайшей записью расходов и подведением баланса, он отлично видел Луизину неумелость и невинное дамское мотовство, но ей заблуждаться не мешал. Был снисходителен.

Идиллии тем не менее не выходило; домашний, полусемейный мир все больше напоминал тишину порохового погреба, а случались — все чаще — и взрывы. Сестра Александра Васильевича Елизавета, которой позже будет суждено прославиться в словесности под псевдонимом Евгения Тур, нередко обедая с братом у Симон-Деманш, — той хватало ума, такта и очарования, чтобы в двусмысленном своем положении заслужить благосклонность его матери и сестер, — остро чувствовала неблагополучие:

"Иногда мне становится их жаль. Александр имеет смелость казаться несчастным или недовольным до возмущения из-за неудавшегося блюда... Он стал еще более требовательным... еще большим деспотом... Вне себя он дает пощечины и бьет тарелки..."

Даже минуты спокойствия, по пристальным наблюдениям сестры, в этом доме стали тягостными:

"Их разговор ничто. Говорят о собаке, о кошке, о блюдах, об обеде, о способе его приготовления, и это в течение битых двух часов".

"...О чем еще он мог с ней говорить? Мужчины переоценивают свои силы, думая, что сожительство с интеллектуально ограниченной женщиной не может отразиться на их жизни... Она низводила его до своего жалкого уровня — до мира интриг, сплетен, мелочной экономии, козней против горничных и повара", — нет, это уже не будущая Евгения Тур. Это пишет автор современной книги о Сухово-Кобылине, как можно догадаться по ревнивому и, конечно, простительному, даже обаятельному высокомерию, женщина *.

Бедная Луиза! От нее требуют того, чего она не могла и не обещала дать и чего сам Александр Васильевич нисколько не требовал, пока любил. А теперь то единственное, что она ему отдавала, любовь, было ему не нужно, — ее ли в том вина? И рассудительно ли взывать к деловитой логике, как это сделал другой автор, на сей раз, как опять-таки нетрудно понять, мужчина: дескать, зачем ждать любовного постоянства, когда сама вступила в такой альянс и приняла такие условия?

Беспощадно дотошное следствие, ища доказательств, что Сухово-Кобылин мог устранить со своего пути женщину, которую разлюбил и которая докучала ему своей постылой любовью, доказало по крайней мере то, что, впрочем, всегда знали и московский свет, и, к несчастью, Луиза. Необыкновенный, непрекращающийся успех у женщин и неравнодушие к ним.

---

* Насчет обаятельности — не иронизирую и готов доказать это при помощи наипочетнейшей ассоциации. Анна Ахматова, по словам Л. Я. Гинзбург, подкрепленным не только анализом ахматовских "пушкинских штудий", но и непосредственными, личными впечатлениями, "испытывала своего рода ревность к Наталии Николаевне, вообще к пушкинским женщинам. Отсюда суждения о них, иногда пристрастные, незаслуженно жесткие, — за это Ахматову сейчас упрекают".

"Никакая сила, никакая власть не вырвет из моего сердца любви, которую я посвятила тебе. Никакое сердце не будет биться на моем, ничьи губы не сотрут твоих поцелуев... Ты знаешь, что я люблю тебя вопреки всем: я боролась с моим семейством, с моими правилами, с религией, которую мне внушали с детства. Если б эта любовь считалась непростительным грехом, то и тут любовь победила бы все... Я благодарю тебя за те счастливые дни, которые я провела с тобой и которые надеюсь провести с тобою..."

Эти и прочие признания разных женщин легли в одну стопу бумаг с протокольными описаниями места, где была найдена убитая Луиза, и ее истерзанного тела, уже по одной этой причине обретая для следствия значение как бы улик, а для нас — отсвет трагедии, и не надо улыбаться их претенциозному стилю, заимствованному из плохих романов: именно истинной страсти чаще всего приходится говорить языком заемным, случайным, не обдуманным.

Эти женщины остались неизвестными даже для следователей, — Александр Васильевич, само собой разумеется, их имен открыть не захотел. Но одно имя и разгадывать было излишне, незачем — для всех: для допросителей, для общества, для Луизы.

"Я решилась и не хочу мешать ничьему счастью. Но знайте, что эта особа уезжает в чужие края, и господин А. говорит, что я этому причиной, что он теряет эту женщину из-за моих дурных и хитрых советов, что я знала, как он ее любил. Он был жесток и несправедлив со мной, да простит ему бог, как я его прощу за все зло, которое он причинил мне... Я сожалею о нем и не сержусь на него, но я должна была что-то предпринять, и я решила уехать и надеюсь скоро это сделать, потому что теперь нет ничего, что могло бы меня задержать. Я только буду мешать его счастью, как он сам мне это сказал".

Отправляя это письмо, Луиза, наверное, не лгала: она собиралась и все не могла собраться уехать, хотела смириться с потерей "monseur A." и не могла смириться, — одна мысль об "этой женщине", "этой особе" заставляла ее терять рассудок.

Потому что если природа или бог действительно создают и бросают в дольний мир мужчину и женщину, созданных по одной, нерядовой мерке, то "господин А." и "особа" были как раз таковы.

НАДЕЖДА, НАДЕЖДИН, НАДЕЖДЫ...

Признание первое:

"Больше всего я люблю в ней то, что она целиком и полностью женщина, от кончиков ногтей до глубины души... Это существо физически бесконечно обольстительное — она пленяет меня изяществом линий и совершенством форм. Все нравится мне в ней: душистая кожа, тигриные когти и длинные рыжеватые волосы, глаза цвета морской волны..."

И второе — но тут уж скорее непризнание:

"...На мой же взгляд она далеко не отличается красотой: небольшого роста, рыжеватая, с неправильными чертами лица..."

Слова последние изошли из равнодушных уст Евгения Феоктистова, —

ему еще не раз придется появиться на страницах этой книги: в молодые годы он признательный и частый гость незаурядного семейства Сухово-Кобылиных, в поздние — ненавистник Александра Васильевича, а также персонаж эпиграмм и объект проклятий, ибо долгие годы возвышался на видном посту председателя Цензурного комитета и ему лично русская литература обязана многими своими несчастьями.

В данном случае, однако, важно не это, другое: его бесстрастный взгляд на княгиню Надежду Нарышкину, урожденную Кнорринг, по-своему скучно объективен и в сопоставлении с первым, завороженным взглядом невольно для себя самого может подтвердить, какую страсть могла внушить рыжеватая женщина с неправильными чертами, каково было ее обаяние, — конечно, для того, кто способен обаянию поддаваться.

Впрочем, умозрительно ему готов поддаться или хоть допустить подобное и Феоктистов:

«...Она приковывала к себе внимание главным образом какою-то своеобразною грацией, остроумною болтовней и тою самоуверенностью, которая свойственна так называемым "львицам"».

Что же до первого, очарованного отзыва, то он принадлежит знаменитому драматургу и светскому льву, — но не станем интриговать по мелочам: нет, не Сухово-Кобылину. Александру Дюма-сыну, — тот, когда Надежда уехала наконец "в чужие края", во Францию, порвав страстные и драматические отношения с Александром Васильевичем, не менее страстно, чем Кобылин, влюбился в нее, добился, как он, взаимности, а уж потом и их совместная жизнь тоже возымела драматическое завершение. Судьба, одаряя "эту особу" милостями любви, сама же взыскивала с нее расплату за них.

В Париже "губернская секретарша Надежда Ивановна Нарышкина" появилась уже в декабре рокового 1850 года: спасалась от бесцеремонных притязаний следствия, бежала от скандала, взорвавшегося вокруг нее после загадочной гибели Луизы Симон-Деманш, а ко всему прочему приехала тайно рожать, — тайно, так как рожала, конечно, не от князя Александра Григорьевича, законного, старого и нелюбимого мужа, за которого была выдана чуть не девочкой, а от Сухово-Кобылина. И родила — дочь.

Роман с младшим Дюма не должен вызвать у нас слишком иронически-современное представление о легкости, с какой можно было завоевать сердце Надежды, продолжавшей любить Александра Васильевича, — лев, неотразимый для дам-соотечественниц, самый модный после собственного отца писатель Франции, а может быть, уже и опережающий в этом смысле создателя д'Артаньяна и Монте-Кристо, он домогался любви непривычно для себя долго. Даже мучительно.

"Я знаю ее не со вчерашнего дня, — это из письма Дюма-сына, — и борьба (ибо между двумя такими натурами, как я и она, и должна быть борьба) началась еще семь или восемь лет назад, но мне только два года назад удалось одолеть ее... Я изрядно вывалялся в пыли, но я уже на ногах и полагаю, что она окончательно повержена навзничь. Последнее путешествие доконало ее..."

Путешествие было на родину, в Петербург, дабы привезти денег, которых не хватало и не могло хватить при Надеждином образе жизни, выхло-

потать разрешение жить во Франции дальше, а, ежели удастся, то и развод. Последнее не удалось, Нарышкин отказал наотрез, и только по его смерти желание уже тридцатисемилетней Надежды Ивановны и Александра Дюма (так сказать, Александра Второго и даже Третьего, если помнить, что в литературе он преемник отца, а в любви к Нарышкиной — двух Александров, ее мужа и Сухово-Кобылина) увенчалось в самом буквальном смысле. 31 декабря 1864 года метр Ансель, мэр Нейи-Сюр-Сен в присутствии отца жениха, Александра Дюма Первого, и матери, Катрины Лабе, с согласия их обоих торжественно совершил обряд бракосочетания.

Давнишние любовники и новоиспеченные молодожены смогли наконец удочерить собственную общую дочь Колетту, то бишь узаконить ее положение: прежде девочку выдавали за сиротку, взятую Нарышкиной на воспитание. Потом появилась еще одна, Жаннина, — природа была щедра для Надежды на дочерей: с нею жили и старшая, Ольга, дитя князя, и — до поры до времени — вторая по старшинству, Луиза, под выдуманной фамилией Вебер, плод любви с Сухово-Кобылиным.

Но счастье не началось с началом долгожданной семейной жизни, даже и не продолжилось, — к моменту своего официального и общественного признания оно успело перегореть, как, может быть, неизбежно должно было случиться с любовью-борьбой, любовью-поединком, на которую только и способна была Надежда. Стареющая "Великороссия", как нежно и патетически поименовал ее нынешний муж в пору пылкой влюбленности, мучилась ревностью; порою на нее нападали приступы отчаяния, неотличимые от безумия; Александр, раздражаемый ею, заявлял о своем женоненавистничестве, впрочем, отдельных представительниц ненавистного пола все-таки милостиво отличая; супружеская жизнь перестала сперва быть таковой по существу, сохраняя видимость для общества и детей, а потом даже и притворяться союзом, — все тянулось долго и тяжело, покуда в 1895 году мадам Надин Дюма не скончалась в доме своей дочери Колетты шестидесяти восьми лет от роду.

Это финал одной, ее, судьбы, но и продолжение всей истории, касавшейся их троих, Луизы, Надежды и Сухово-Кобылина, а теперь касающейся и нас. Продолжение, способное хотя бы косвенно передать накал страстей, предшествующий трагедии, которая приключилась с Симон-Деманш, — да и почему косвенно, ежели речь об одной из прямых участниц любовной драмы? — и возместить нехватку сведений. В этом, последнем отношении, несмотря на жадное любопытство толпы к "интиму", а может быть, именно вопреки этому любопытству, назло ему, русская общественная память всегда была скупа и стыдлива на подробности...

Не только Симон-Деманш, мучась, ненавидела счастливую соперницу, — и та, вопреки, кажется, какой бы то ни было логике, здесь бессильной, хотела уязвить женщину, которая, видите ли, пытается воротить прошлогодний снег, заявляя свои отмененные права. И если верить все тому же Власу Дорошевичу, — а верить, по-видимому, надо, потому что рассказ *об этом* исходил скорее всего от самого Сухово-Кобылина, ему же могла признаться только Надежда, — то в последний день жизни Луизы произошло следующее.

Как помним, несчастным ноябрьским вечером, до конца дней врубив-

шимся в память Александра Васильевича, он, по его собственным показаниям, — которые, кстати, следствие оспаривало, — был на вечере именно у Нарышкиных. У *Нарышкиной,* как это звучало для Луизы, от которой он свое посещение скрыл, но которая ни на мгновение не сомневалась, куда он отправился, куда был должен, куда хотел отправиться: где бы он ни бывал, ее, справедливо или несправедливо, всегда терзала, конечно, одна-единственная догадка: не у "той" ли?

И вот:

"Проходя мимо окна, хозяйка дома увидела при свете костров, которые горели по тогдашнему обыкновению для кучеров, на противоположном тротуаре кутавшуюся в богатую шубу женщину, пристально смотревшую в окна.

Дама Monde'a узнала в ней Симонн Диманш, сплетни о безумной ревности которой ходили тогда по Москве.

Ей пришла в голову женская, злая мысль.

Она подозвала Сухово-Кобылина, сказала, что ушла сюда, в нишу окна, потому что ей жарко, отворила огромную форточку окна и поцеловала ничего не подозревавшего ухаживателя на глазах у несчастной Симонн Диманш.

В тот вечер, вернувшись, Сухово-Кобылин не нашел Симонн Диманш дома".

Гибель соперницы Нарышкина пережила, без сомнения, глубоко, — уж тут было не до коварной дамской соревновательности. "С того дня, как огласилось убийство, — докладывает очевидец, — она почти не покидала Кобылина, находилась в обществе его родных"; стало быть, отважно махнула рукой на то, что станут рядить. Она самозабвенно погрузилась в его горе, выражавшееся открыто и сильно, ибо он не мог быть не мучим сознанием вины, — например, боясь за него, распорядилась, чтобы в час католической мессы его не допустили к телу Луизы, — да и сама наверняка ощущала собственную виновность. Может ли быть случайностью, что свою дочь, вскоре появившуюся на свет от недавнего любовника Луизы Симон-Деманш, она называет — припомним! — *Луизой"!* И даже нет ли тут некоего самонаказания, мазохистского, как сказали бы мы теперь, движения души? Ведь отныне даже имя родной дочери станет напоминанием о том, что и хотелось бы по естественному позыву сердца забыть, однако — нельзя...

Легко догадаться, что повинные рыдания Александра Васильевича иными, да и многими, проницательно истолковывались как очевидная и тягостная улика — участь, не миновавшая и Надежду Ивановну:

"Так как вы охотница до трагических историй, расскажу вам ту, которая наделала шуму по всей Москве. Некто Кобылин содержал какую-то г-жу Симон, которой дал в услужение двоих мужчин и одну горничную. Этот Кобылин был раньше в связи с г-жой Нарышкиной, рожденной Кнорринг, женщиной из лучшего московского общества и очень на виду. Кобылин продолжал с ней переписываться, несмотря на свою связь с г-жой Симон. И вот в одно прекрасное утро г-жу Симон находят убитой, и верные люди указывают, что убийцы ее — ее собственные люди. Это бы куда ни шло, но при аресте Кобылина полиция нашла письма Нарыш-

киной с упреками ему, что он ее бросил, и с угрозами по адресу г-жи Симон. Таким образом, и с другими возбуждающими подозрения причинами, предполагают, что убийцы были направлены Нарышкиною".

Это пишет (по-французски) не кто иной, как Лев Николаевич Толстой, своей тетке Ергольской, — пишет, передавая слух, где много путаного и невнятного, но, как водится, только не в уверенном указании, кто именно преступник. Пишет за два дня до того, как Нарышкина получит заграничный паспорт. Было, выходит, чего бояться и от чего бежать.

Положим, даже у следствия, по-медвежьи навалившегося на Александра Васильевича, серьезных подозрений относительно Надежды Ивановны не возникало, но несправедливый слух по обыкновению всех слухов грубо материализовал вину хоть и несомненную, однако неосязаемую. И хоть неосязаемую — несомненную.

Невиновные в убийстве Луизы, Сухово-Кобылин и Надежда были, что делать, виновны в ее беде. Независимо от гибельного исхода, который, вероятно, сам по себе случайно совпал с драмой ее души, Луизу, будто тяжелыми жерновами, перемолола любовь, неотвратимо вспыхнувшая между двумя этими своевольцами.

И, надо думать, пора наконец пообстоятельнее вглядеться в характер Александра Сухово-Кобылина, — такой, каким он был и каким не мог не быть.

Начиная с его истоков, в том числе едва различимых.

...В "Свадьбе Кречинского" заглавный ее герой, ожидая в гости старика помещика Муромского с семейством и отыскивая путь к его сердцу, — вернее, к карману через сердце, — среди прочих испытанных ходов не упускает и такого:

— Эй, Федор! Там в коридоре я видел портрет какого-то екатерининского генерала... Вот этакая рожа... Сейчас обтереть, принесть и повесить над моим бюро. Это для генеалогии.

И простодушный Муромский на "генеалогию" ловится безошибочно:

— А матушка ваша как была урожденная?

— Колховская, — отвечает мистификатор Кречинский; отвечает *протяжно,* как с замечательной точностью указывает автор, то есть самой по себе певучей, неспешной интонацией, не чета скороговорке, которая во все времена кажется новомодной, удостоверяя почтенность своего рода. И Муромский удовлетворен сполна:

— А, старинный род.

— Вот портрет моего старика деда, — тут-то Михайло Васильевич Кречинский и пускает в ход завалящий портрет "рожи", — то есть деда моей матери.

И чтоб мы не скучали, немедля передоверяет рассказ о только что возникшем из неразличимой тьмы времен и никогда не существовавшем деде-генерале своему подручному Расплюеву, гаеру этой комедии.

В "Свадьбе" еще не настал черед желчи, смешанной с живою кровью; пьеса о мошенниках-профессионалах, промышляющих пока, так сказать, частным образом, а не от имени государства, как будет в "Деле" и "Смерти Тарелкина", относительно благодушна, и сравнения, на которые вызывает эта сцена, таковы же.

Вспоминается, к примеру, отрывок из мемуарного очерка Бунина "Третий Толстой", — про то, как при знакомстве Ивана Алексеевича с Алексеем Николаевичем последний предстал в цилиндре и тяжелой медвежьей шубе, так что понятливый Бунин не удержался от лукавой похвалы этому внушительному наряду.

"...Он небрежно пробормотал в ответ:

— Да, наследственная, остатки прежней роскоши, как говорится..."

Но, будучи умен, быстро понял, что тут игра в "генеалогию" не пройдет:

"— Я эту наследственность за грош купил по случаю, ее весь мех в гнусных лысинах от моли. А ведь какое барское впечатление производит на всех!"

И — еще ближе к эпизоду из "Кречинского", почти неотличимо от него:

«Переселившись в Москву и снявши квартиру на Новинском бульваре, в доме князя Щербатова, он в этой квартире повесил несколько старых, черных портретов каких-то важных стариков и с притворной небрежностью бормотал гостям: "Да, все фамильный хлам", — а мне опять со смехом: "Купил на толкучке у Сухаревой башни!"»

Любопытно, что злой Бунин, вспомнивший об Алексее Толстом немало сердитого, на этот раз добродушен, даже по-своему — то бишь по-бунински, в возможных для него пределах — любовен. И пуще того: "Вот эта-то шуба, может быть, и была причиной довольно скорого нашего приятельства".

А уж в других воспоминаниях о "третьем Толстом", у Владимира Лидина, та же игра в барство и графство, которая тешила Алексея Николаевича, показана и вовсе обаятельно-весело:

"— Слушай, пойдем покупать предков. У каждого должны быть приличные предки. Почему тебе не иметь, например, предка-генерала?

Мы долго бродили с ним в этот день по комиссионным магазинам, и он настойчиво убеждал меня купить портрет какого-то мрачного мизантропа, уверяя, что у меня есть с ним даже фамильное сходство. Я купил тогда женский портрет, довольствуясь родством по женской линии; Толстой же приобрел портрет екатерининского вельможи.

— Будет прапрадедом, — заявил он серьезно. — Аким Петрович Толстой...

Несколько дней спустя, разочаровавшись в прапрадеде, он торжественно вручил его нашему общему другу, драматургу Павлу Сухотину.

— Пускай висит у тебя, — сказал он, оглядывая неуютную комнату в первом этаже дома на Собачьей площадке, — а то ведь без предков тяжело тебе, Паша".

Все это уже имеет возможность быть — и, главное, восприниматься, даже с точки зрения щепетильного в этом отношении Бунина, — беззаботной игрой, безобидным озорством, в крайнем случае подобием стилизации под старину, чем отчасти и была забавная кичливость молодого Алексея Толстого, с трудом добившегося права именоваться титулом "граф" (его мать ушла от мужа, графа Толстого, нося будущего писателя в чреве, и кинутый супруг с проклятием отрекся от них обоих). Потому что

к началу двадцатого столетия век дворянства кончился безвозвратно, титулы все более ощущались чем-то вроде именно "остатков прежней роскоши" или, по Горькому, украшенной гербами "кареты прошлого".

В "Свадьбе Кречинского", завершенной в 1854 году, когда крепостничество на исходе, но еще не вполне подозревает об этом, при всей относительной беззлобности, с какой изображено мошенничество Михайлы Васильевича с невзначай обретенным предком, оно ни в коем случае не игра, а прагматическая уловка, предпринятая с расчетом корыстно втереться в среду тех, кто гордится своим родом по праву. И повелительное указание сверчку на подобающий ему шесток: Сухово-Кобылину важно, что Кречинский не из *настоящих,* не из столбовых дворян, — заметим к слову, что невольная и обаятельная аналогия с мистификациями Алексея Николаевича Толстого нежданно обнажает и эту особенность ситуации. Он-то ведь потому и самоутверждался, что его графство было для многих сомнительным, — "настоящему" графу Льву Николаевичу ничто подобное и в голову бы не взбрело.

Шулер Расплюев, тот походя лишен самого права именоваться принадлежащим к благородному сословию: "Какой я дворянин? Все это пустяки, ложь презренная. Пиковый король в дворяне жаловал, — вот те и все", — даром что Сухово-Кобылин не слишком логично поругивал Прова Садовского за то, что тот в спектакле Малого театра превратил Расплюева уж чересчур в забулдыгу-плебея, в то время как он какой-никакой, а бывший помещик. Что ж до Кречинского, такой категорической операции он не подвергся, — но и ему положен предел. Жесткий.

Конечно, в "Свадьбе" это всего только попутный штрих к характеру, но хоть и попутный, однако на том пути, который Сухово-Кобылиным намечен твердо и целеустремленно: выскочка мельком втирается в историю России, присваивая предков и, стало быть, завоеванную ими честь. Пусть для Кречинского это всего лишь ловкий жест, мимикрическое умение заговорить на языке, доступном старику Муромскому, но автор знает и помнит: явились и множатся люди, для которых подобное не игра и даже не ловкачество, но жизненная позиция, на коей они утверждаются, тесня вековое сословие. Новые дворянские роды, царской милостью возникшие из небытия, выслужившаяся бюрократия, люди без традиций, без почвы, без ответственности перед историей и Россией...

Не в первый и наверняка не в последний раз скажу: подробнее обо всем этом поговорим позже, когда сыщется насущный повод.

Кобылиным не было нужды прикупать предков и узурпировать чужое прошлое. Их-то род являлся подлинно древним и шел на Руси от Андрея Кобылы, современника Ивана Калиты, прижившегося в новом отечестве тевтонского рыцаря, а тот был сыном прусского владетеля Гланда Камбила, чью чудную фамилию россияне живо переозвучили на понятный лад, и стал прародителем еще нескольких громких родов: Шереметевых, Колычевых, Боборыкиных. Кстати, и Романовых — тоже.

По линии материнской род был не столь славен, но красочен до чрезвычайности, словно бы представляя в лицах характернейшие типы национальной истории, да и литературы.

Мария Ивановна, мать, в девичестве Шепелева, оказалась, выражаясь

витиевато, тем привоем, который привил кобылинскую ветвь к могучему стволу рода Баташевых, о каковом — особый и не пустой для нашего предмета рассказ.

В конце восемнадцатого столетия два брата Баташевы, Андрей и Иван Родионовичи, владели близ Мурома немалочисленными чугуноплавительными, как говаривали тогда, заводами, скопом звавшимися по имени речки Выкса Выксунскими; теми, с которыми — сразу надо сказать — у Александра Сухово-Кобылина связано было многое, а попросту целое десятилетие жизни, ибо начиная с 1846 года его отец Василий Александрович, правил ими, тщетно пытаясь сделать доходными.

При братьях же Баташевых заводы были золотым дном *, хотя оба мало походили на хватких промышленников: младший, Иван, отличался тщедушием и слабовольностью, зато старший, Андрей, с лихвой возмещал в себе оба братниных изъяна: буянствовал и заслужил своим самодурством далеко разошедшуюся дурную славу, правда, был и широким хлебосолом. Никого не стесняясь и не боясь, отнимал, коли вздумалось, соседские земли, а окружные мелкопоместные бегали у него за зайцами взамен гончих.

Словом, говорит мемуарист, был пострашнее князя Грузинского из "Старых годов" Мельникова-Печерского. Или, добавлю уже я, служил подобием Кирилы Петровича Троекурова, тогда еще, впрочем, не написанного.

Когда братья разделились, наследницей части добрейшего Ивана Родионовича, и по разделе все еще огромной, оказалась его единственная дочь Дарья, которую высмотрел некий Дмитрий Шепелев. Промотавшийся гусар, дело сватовства он поставил, однако, не на кавалерийскую, а на дипломатическую ногу: не стал брать девушку с бою, а прежде ее самой принялся обхаживать мамушек и нянюшек, одаривая их, дабы они прожужжали про него девице все уши. Убедившись в надежности осады, наконец собрался ехать куда-то — именно так, чтобы не миновать Выксу; там нарочно опрокинул коляску и притворился расшибленным...

Как видим, уже сюжет "Станционного смотрителя"!

Его подняли, приняли, обласкали, Дарья Ивановна, в чем он не сомневался, в него влюбилась, и на их свадьбе Иван Родионович сказал слово, которое ему самому казалось крепче выксунского чугуна: мол, по смерти своей он оставит зятю несколько заводов, семнадцать тысяч крепостных при них да полтора миллиона деньгами, — так что ежели тот и захочет разориться, так не сумеет, таланту не хватит.

Сглазил старик! И недооценил зятя — хватило! По крайней мере, разгул, в который, не откладывая, кинулся Дмитрий Шепелев, положил надежное основание будущему разорению.

---

* Золотым дном — и чугунным раем. Известный мемуарист А. И. Дельвиг с авторитетностью инженера, каковым и был, свидетельствует: "Руда в окрестностях завода отличного качества. Отливавшиеся из нее чугунные вещи были превосходны. Чугунные трубы этого завода выдерживали при одинаковой толщине стенок гораздо большее давление, чем трубы не только иностранных, но и других русских заводов, имеющих также хорошую руду".

"Не только иностранных, но и..."— какова патриотическая гордость, надо полагать, профессионально основательная.

Два сына Шепелевых разор успешно довершили: один, Николай, фантастической ленью, напоминавшей, говорят, разве что Обломова или гоголевского Тентетникова (опять литературные типы!), другой, Иван, — причудливостью, также фантастической. Носил турецкий костюм с чалмой, мазал лакеям лица черным, дабы возымели сходство с арапами; завел театр, где балетмейстером был одно время знаменитый Иогель, задорого выписанный из столицы; сам в нем играл и пел, заодно, конечно, превратив девичью часть труппы в сераль, — отчего же нет, тем паче, если полагал себя турком? — к тому же еще рисовал, лепил, зодчествовал в восточном вкусе, уже по отечественному обычаю чередуя эти изящные времяпровождения с припадками лютейшей жестокости, и за все это вкупе получил в округе кличку: Нерон Ардатовского уезда.

Кузиной их, Ивана и Николая, и была Мария Ивановна Шепелева, ставшая Сухово-Кобылиной.

Когда Выкса наконец при рьяном участии Ивана и ленивом непротивлении Николая оказалась в неоплатных долгах, второй из братьев, спохватившись, запоздало одолел неодолимую лень и обратился к своему венценосному тезке с просьбой взять над братом Иваном опеку; того обвинили в расточительстве и поселили в Москве на Вшивой — по-тогдашнему еще Швивой — горке, положив самое скромное содержание, а в опекуны по родственным связям и подвернулся Василий Александрович, отец.

Среди этих древних преданий, недавних воспоминаний и живых примеров в той или иной зависимости от них складывался и сложился характер Александра Васильевича, сына, в котором, может быть, не самыми глубинными, — когда придет пора перелома, душевная буря взворотит глубины, обнаружив в них много неожиданного, чего и не предполагалось, — но самыми очевидными, броскими чертами были: надменность, властность, наиобостреннейшая потребность в независимости, легко переходящая в бешеное своеволие, и, напротив, нетерпимость к другим, осмеливающимся вопреки его понятиям и желаниям явить свою свободную волю.

В одной из семейных историй — она была уже бегло упомянута — этот нрав имел возможность проявиться в полную силу и, возможно, даже получить опасное подтверждение собственного права быть именно таковым.

Дело вышло вот какое.

Из трех сестер Александра Васильевича нежнее всех он любил среднюю, красавицу Евдокию, по-семейному — Душу, Душеньку; собственно говоря, ее-то одну и любил по-настоящему. К младшей, Софье, кстати сказать, очень одаренной художнице, которая первой из русских женщин с золотой медалью кончила Академию художеств, относился по-братски, но куда более сдержанно. Старшую, Елизавету, не то чтобы недолюбливал, но холодок между ними как закрался в юности, так и не испарился до самого конца, подмороженный еще и литературным соперничеством — оно было явственным со стороны сестры, превратившейся со временем в писательницу Евгению Тур и в законодательницу литературной моды. Во всяком случае, желавшей быть таковой.

Впрочем, участь Елизаветы в семье вообще была неминучей участью многих старших дочерей, особенно если они дурнушки, да и характер

у них — это, правда, обычно является уже следствием их внешности и домашнего положения — обидчиво-подозрителен, да еще если рядом брат, единственный сын, баловень, утешение маменьки. "Она в семье своей родной казалась девочкой чужой" — но не настолько, чтобы этой девочке позволили поступить вопреки правилам родной семьи.

Елизавета влюбилась, и "предметом" ее стал человек во многих отношениях незаурядный, а в литературе всем известный "экс-студент Никодим Аристархович Надоумко", как он подписывал свои иронически-проказливые статьи, двадцатисемилетний профессор эстетики и археологии, увлеченный шеллингианец, переводчик Горация, редактор журналов "Телескоп" и "Молва", — словом, Николай Иванович Надеждин.

Всем хорош, да — попович. Плебей. "Плебеец", как он сам себя называл. А этого даже Пушкин не спустил ему, не слишком-то великодушно окрестив в полемике "Никодимом Невеждиным, молодым человеком из честного сословия слуг".

Это обстоятельство еще не мешало тому, что Надеждин был принят как свой в доме Сухово-Кобылиных и даже поселился у них, получив лестное предложение прочесть старшей, девятнадцатилетней дочке курс лекций, долженствующий усовершенствовать ее понимание прекрасного. Больше того. Он, хоть совсем не отличался красотой и мужественностью облика, — тонкоголосый, худенький, черняевенький, "с вдавленной грудью, с большим и тонким носом", как описал своего профессора прославленный филолог Буслаев, — тем не менее заметно тронул сердце сорокадвухлетней матери семейства, а сам в Марию Ивановну попросту влюбился.

"О! — восклицал он, обращаясь к ней в письме, где все, даже россыпи многоточий, свидетельствующих, что у автора "нет слов", выражает его склонность к восторженному краснословию, — какой рай открылся, было, в душе моей, когда я узнал вас, именно вас — узнал ближе... Вы, казалось мне, поняли меня, оценили и дали почувствовать мне самому, что я могу еще что-нибудь значить не для одного себя... О! я не льстил вам, когда уверял вас, что вы вызвали меня к жизни... Это скажу я на смертном одре моем... Я обязан вам своим воскресением... Первое искреннее, пламенное чувство мое было к вам..."

И вдруг их нежная дружба нарушилась манером, оскорбительным для сословной чести, да и для женской гордости Марии Ивановны.

Как сказано, Надеждина полюбила Елизавета — со всем пылом своей неизбалованной вниманием души и с той экстатической силой, которой обладает твердый ум, способный к самовнушению; "она суха и пламенна", скажет потом о ней, о Евгении Тур, Грановский, а уже известный нам Феоктистов развернет, как свиток, эту лапидарную оценку: "Она вся была пыл, экстаз, восторженность, но условливалось это не сердцем, а невероятною какою-то болезненною ее нервозностью".

Надеждин-то сперва ею никак не интересовался, испытывал даже неприязнь, попеременно увлекаясь то матушкой, то Душенькой, но, вероятно, волевая страстность Елизаветы подмяла его податливо-впечатлительную душу. Влюбленность их сделалась обоюдной, приняв, как только и могло быть у таких натур, формы самые невинные и самые экзальтированные: символический обмен кольцами, чтение вслух Ламартина, Шил-

лера и Жуковского, у которого их особенно трогало описание внетелесной любви рыцаря Тогенбурга, и, разумеется, многословно-романтическая переписка, в которой не было никакой практической нужды, так как учитель и ученица жили под единой кровлей.

Понятно, что тайное, чья таинственность сама по себе была чуть не демонстративной, стало явным. Сперва даже не для Марии Ивановны и ее семейства, — настолько они и вздумать ничего подобного не могли, — а для Москвы, пустившей и распространившей жадный слух, вернее, слухи, один гаже другого.

К примеру:

"Надеждин жил домашним учителем в доме богатого московского помещика Сухово-Кобылина и давал уроки его несовершеннолетней дочери. С расчетом или без расчета, страстишки учителя разыгрывались, и кончилось, было, тем, что девушка в один вечер должна была захватить с собой материнский ларец, тихонько выйти и обвенчаться".

Или — уже несколько позже, когда над Надеждиным разразилась гроза, когда его выслали в Усть-Сысольск под полицейский надзор за опубликование в "Телескопе" чаадаевского "Философического письма", молва соответственно скорректировала сплетню о корыстном учителишке и дочке, готовой обокрасть мамашу: теперь придумали, что Надеждин затем только и напечатал "Письмо", чтобы Чаадаев пособил ему тайно окрутиться с Елизаветой.

А мы еще удивляемся гоголевской веселой фантазии, — ведь это ни дать ни взять губернский слух о Чичикове, вознамерившемся украсть губернаторскую дочку, и вымысел Ноздрева, будто бы подкупившего для тайного их венчания попа отца Сидора из деревни Трухмачевки.

Правдой же было вот что.

Узнавши "все", Мария Ивановна явилась поутру в комнату Надеждина и потребовала Лизонькины письма. Тот, не в силах ей отказать и не в состоянии предать девушку, на глазах матери кинул их в огонь печи.

Состоялся разговор, который потом потрясенно передал сам Надеждин:

— Все ли это? Подумайте, что вы можете дорого заплатить, если что-нибудь скроете.

— Как?

— Да, у этой дуры есть отец, брат, дядя; они могут посадить вам пулю в лоб.

— Я этого не боюсь. Пусть стреляют и застрелят меня. Жизнь не имела для меня никогда цены.

— Извините, у нас нет убийц. Вас заставят стреляться!

— Никогда. У меня другие понятия о чести — понятия плебейские. Ни в брата, тем более в сына или в мужа вашего я стрелять никогда не буду.

Четырнадцатого марта 1835 года Надеждина изгнали из сухово-кобылинского дома, но от этого страсти — и обоих влюбленных, и разгневанных домочадцев — утихомириться не могли. Уже почти год спустя Елизавета заносит в дневник, обращаясь к Николаю Ивановичу, словно продолжая с ним переписываться:

"Долгое сравнительное спокойствие разразилось страшной бурей вчера. Слушай, а как мне тяжело говорить тебе, но я должна сделать это... Не знаю, об чем, как завязался разговор, но я не думала, чтобы они метили на тебя. Маменька говорила: "Не выйдешь по своей воле замуж". Пришел папенька, спросил, что такое, ему сказали — и началась история. — "Кого тебе надобно? этого..." — и стали говорить то, что я скорей умру, нежели перескажу тебе. Я терпела пытку, но между тем, защищая тебя, я забыла, с кем говорю. Папенька сказал: "Я ему голову сорву". Я ответила: "А в Сибирь". "Позвольте мне идти в Сибирь", — сказал, вскочив, бледен, как снег, а глаза, как угли, брат мой, — чтоб только имя Сухово-Кобылиных... (не помню, что тут), а после Надеждина, который в театральной школе, чулан с актрисами..." Это доконочило — я не помню, что говорила брату, но, вероятно, что-нибудь прекрасное, потому что отец так схватил меня за воротник платья, что задушил бы. Как он меня бранил, я тебе этого сказать не могу. Никогда я ничего подобного и не слыхала. Даже на другой день нашего прощанья у окна — тогда они боялись уморить меня. Он втолкнул меня в комнату, когда маменька отняла меня у него, и сам пошел за мною, говоря, что убьет меня... И это правда — он убьет или так запрет, что мне нельзя будет повернуться. Я это знаю. Я не могу повторить тебе всего, я не помню, я знаю, что продолжалось часа пол и было бы слышно за два дома голоса отца и брата. Меня просто били".

Что ж, все ведут себя соответственно своим характерам. Александр — тот *маменькин сын,* а Мария Ивановна, при всей своей просвещенности и, может быть, даже талантливости в искусствах, была кряж и кремень. Она и в зрелые лета сохранила своеобразную красоту и во всяком случае, как мы уже знаем, способность очаровывать, в девичестве же просто слыла красавицей, но в обе поры имела мужской характер и мужские ухватки: с возрастом пристрастилась к сигарам, а в юности объезжала лошадей и любила ружейную охоту.

"Более странного сочетания мнимой образованности и самых диких крепостнических привычек не случалось мне встречать на моем веку" — вот оно как, на целом веку, значит, не встретил, а заметим, что это пишет отнюдь не либеральничающий мемуарист. И если относительно образованности, будто бы уж непременно мнимой, можно усомниться (почему вообще полагают, что образование, даже истинное, несочетаемо с дикостью нрава?), то насчет крепостнических привычек имеется авторитетное подтверждение со стороны крестьянина родовой Кобылинки Прокофия Николаевича Пименова, который состоял у Александра Сухово-Кобылина в кучерах и хранил крепкую деревенскую память о его маменьке: "Дралась сильно".

Крепостные ее ненавидели; бывало, выедет из ворот, так говорят вслед:

— Ну, едет татарка!..

А вот что касается Василия Александровича, то есть Кобылина-отца, то знай он наперед о том, какой сюрприз преподнесет семейству и до какого опустится мезальянса, быть может, был бы и поснисходительнее к выбору Елизаветы.

Его поведение в надеждинской истории говорит скорее не о крутом

характере, а о силе предрассудков, которая и агнца может оборотить тигром. Потому что, по единогласным воспоминаниям, был он, во всестороннее отличие от супруги, образования малого, а характера робкого, склонного к религиозному чтению и миросозерцанию.

"У папа характера нет ни на грош", — аттестовала его любимая дочь, Душенька, и вдруг...

Поправляя дела Выксунских заводов и, несмотря на свою образцовую честность и усердие, будучи не в состоянии их поправить, он на глубокой старости лет, когда ему было уже за семьдесят, влюбился — и в кого? В замужнюю мещанку, от одной только фамилии которой — Заварыкина — должны были перевернуться в гробах все благородные потомки Гланда Камбила.

Словно в отместку за всю долгую историю дворянского предрассудка, начался балаган, оскорбительный для ревнивой чести Сухово-Кобылиных. Потерявший голову старец являлся к возлюбленной в компании приказчиков и писарей, напялив для красы и соблазнительности фрак с орденами. Законный супруг прелестницы, оказавшийся малый не промах, выжимал из Василия Александровича наивыгоднейшие контракты, — тут уж и щепетильность, и интересы дела пошли побоку, — а когда Сухово-Кобылину приспела пора уезжать от неисполненного долга, Заварыкин как бы с опозданием, но в самое время прозрел, приступил к старику, потрясая его письмами к своей супружнице, потребовал отступного в несколько тысяч.

Пришлось платить, спасаясь от позорной огласки и от преследования за прелюбодеяние, полагавшееся по закону за сожительство с замужней женщиной, — угроза, похлеще той, что принудила Кобылина-сына скрывать от следствия связь с Луизой...

К несчастью, балаган, фарс не по ее воле и вине вторглись и в жизнь Елизаветы Васильевны, — фарс печальный, а балаган трагический.

Итак, разлученные не могли, не хотели смириться. Надеждин в отчаянии задумал отречься от своего положения, из-за которого был для Сухово-Кобылиных слишком очевидной неровней, и подал в отставку из университета, — сегодня нам трудновато это представить, но в тридцатые годы прошлого века так оно и было: в звании "профессор" кому чудилась уничижительность (дескать, учителишка, человек, чьими услугами пользуются, некто, находящийся на полдороге к слуге), кому, поумнее, не чудилась, но уж нынешним почетным званием тут и не пахло.

Елизавета же, поняв непреклонность семьи, умоляла, требовала, чтобы Надеждин ее похитил, — грязный слух имел, стало быть, чистый источник, — тот колебался, приводил контррезоны, даже отговаривал, но наконец... Впрочем, лучше Герцена дела не изложить, да и в общей точности передачи событий можно не сомневаться (хотя сомневающиеся и есть):

«Когда Надеждин, теоретически влюбленный, хотел тайно обвенчаться с одной барышней, которой родители запретили думать о нем, Кетчер взялся ему помогать, устроил романтический побег, и сам, завернутый в знаменитом плаще черного цвета с красной подкладкой, остался ждать заветного знака, сидя с Надеждиным на лавочке Рождественского бульвара. Знака долго не подавали. Надеждин уныл и пал духом. Кетчер стоичес-

ки утешал его, — отчаяние и утешение подействовали на Надеждина оригинально: он задремал. Кетчер насупил брови и мрачно ходил по бульвару. "Она не придет, — говорил Надеждин спросонья, — пойдемте спать". Кетчер вдвое насупил брови, мрачно покачал головой и повел сонного Надеждина домой. Вслед за ними вышла девушка в сени своего дома, и условленный знак был повторен не один, а десять раз, и ждала она час-другой; все тихо, она сама — еще тише — возвратилась в свою комнату, вероятно, поплакала, но зато радикально вылечилась от любви к Надеждину. Кетчер долго не мог простить Надеждину эту сонливость и, покачивая головой, с дрожащей нижней губой, говорил: "Он ее не любил!"».

По другому свидетельству, радикальное излечение от любви пришло к Лизе Сухово-Кобылиной позже и при иных обстоятельствах:

"Когда Надеждина сослали, Елисавета Васильевна была увезена за границу; Надеждин писал ей письма, в которых, надеясь обратить на себя внимание распечатывающих письма, хвалил правительство. Е. В. это не понравилось, она порвала с Надеждиным и вышла замуж за первого встречного, которым оказался граф Салиас" — это из воспоминаний историка Константина Николаевича Бестужева-Рюмина (чье имя, кстати сказать, запечатлелось в названии знаменитых Бестужевских курсов, где он был первым главой педагогического совета, — упоминаю об этом отчасти затем, чтобы стало ясно: версия о несгибаемой девице изошла из уст ревнителя женского образования и женской самостоятельности, которому, конечно, способнее верить именно в такой поворот событий. И точно так же понятен — и должен быть учтен — сарказм Герцена, по его нраву не слишком снисходительного к растяпистой мечтательности Надеждина).

Впрочем, очень возможно, что было как раз по-бестужевски: характер в этой истории сказывается знакомый, семейный, резкий и непримиримый, — да и вообще похоже на будущую Евгению Тур. Та была женщиной крайностей, притом, как бывает с людьми, склонными к миражам, таких, которые весьма легко переходят в иную, противоположную крайность: то во время польского восстания она объявляла себя убежденной полонофилкой, вызывая нешуточное неудовольствие русского правительства, то становилась завзятой республиканкой, чтобы потом вдруг преобразиться в столь же яростно убежденную антилибералку и сторонницу твердой власти. "Вы не узнали бы графиню, — писал Феоктистову из Парижа Иван Сергеевич Тургенев, — давно ли она, надев на голову красный чулок, пела марсельезу, а теперь только и мечтает, что о восстановлении во Франции Бурбонов..."

Как бы то ни было, но такого супруга, как граф Андре Салиас де Турнемир, она не заслужила.

Этот французский хлыщ, высмотревший ее в европейском вояже, где Елизавету лечили от памяти о Надеждине и спасали от сплетен, соблазнился не ею, а восьмидесятитысячным приданым, из которого он, как всякий прожектер с прямолинейным воображением, задумал сделать непременно кругленький миллион. Для чего начал было производить в России шампанское и произвести произвел, но упрямые славяне отчего-то отказались его пить. Прогорел. Да ко всему ввязался в Петровском парке в прилюдную и отвратительно вульгарную, мещанскую драку, в которой об него обло-

мали трость. Стрелялся, получил пулю, но не смертельную, и по российским законам выслан был из страны. Елизавета Васильевна за ним, разумеется, не поехала и больше за всю жизнь ни единого разу не видала.

Гримасы жизни не всегда бессмысленны, порою она корчит рожи как бы с назидательным умыслом. Жалкая старческая влюбленность Василия Александровича и нелепейшее, зато титулованное замужество Елизаветы, то и другое по-разному, но одинаково зло и больно стегнули по сухово-кобылинскому семейству, словно обдуманно спародировав сословную кичливость, способную ради себя жертвовать живыми судьбами...

Однако в истории о неоправдавшихся надеждах Надеждина есть и другая, не столь укоризненно-броская сторона.

На Герцена, рассказавшего развязку совсем не веселой истории Николая Ивановича и Елизаветы Васильевны отчасти юмористически, было что и сердились, — один автор монографии о Надеждине даже с раздражением поставил герценовскую версию в ряд с самыми обидными из московских сплетен на сей счет. Нынешние исследователи, коснувшись этого эпизода в биографии Надеждина, не решаются нарушать традиционной почтительности к слову великого революционера и демократа, но берут совсем иной, взволнованно-драматический тон, — да и верно. Ведь тут не курьез, не каприз, не случайная узкосемейная аномалия, а то, что мы скучновато называем исторической реальностью, разрушило, может быть, — кто теперь угадает? — также реальное счастье двух пылких сердец.

А все-таки Герцен прав. История *смешная.*

Между прочим, читая о неуклонно засыпающем похитителе Надеждине и о байроническом Кетчере, запахнутом то ли в разбойничий, то ли в монашеский плащ, сконфуженно ловишь себя на том, что получаешь от чтения удовольствие слишком, так сказать, самостоятельно-эстетическое. Не то, которое пристало бы производить описанию действительной неудачи действительных — и достойных — людей. Словно перед тобой не редактор "Телескопа", не переводчик Шекспира, не "барышня" из подлинной московской семьи, а литературные персонажи.

Отчего так? Только лишь по причине лукавого изящества герценовского пера?

Нет. Герои — узнаваемы. По знаменитым книгам. И знаменитым статьям — в особенности одной.

Процитируем:

"Много ли беды... в том, что г. N. никак не знал, что ему с ней делать... Первою мыслью приходит, что беды от этого ей очень мало; напротив, и слава богу, что дрянное бессилие характера в нашем Ромео оттолкнуло от него девушку еще тогда, когда не было поздно... Погрустит несколько недель, несколько месяцев и забудет все и может отдаться новому чувству..."

Как там в "Былом и думах"?

"...Девушка... вероятно поплакала, но зато радикально вылечилась от любви..."

Не будем обижать читателя надеждой, что он сбит с толку. Читатель понял: господин N., — а в первоисточнике он даже господин Н.Н., — не Николай Надеждин и цитирую я Чернышевского. Статью "Русский человек на rendez-vous".

Когда Елизавета Кобылина требовала, чтоб Надеждин увез ее, он отвечал:

"Невозможно, милый друг. Теперь пост и продолжится целые пять недель. В это время ни один священник ни за что венчать не будет. А что ж мы будем делать? Куда денемся. Нас найдут, разлучат силою, разбросят в разные стороны: тебя — в монастырь, меня — в крепость... И мы не будем иметь никакого оправдания, — мы не будем венчаны. Верх останется на их стороне... О мой друг! душа моя разрывается, чаша бедствий наших переполнилась, — но что ж делать?"

"— Что нам делать? — возразил Рудин, — разумеется, покориться.

— Покориться, — медленно повторила Наталья, и губы ее побледнели.

— Покориться судьбе, — продолжал Рудин. — Что же делать?"

О, великая угадчица, родная литература!

Но дальше:

"— Вам надо успокоиться, Наталья Алексеевна, — начал было Рудин, — нам надо вдвоем подумать, какие меры...

— Вы так часто говорили о самопожертвовании, — перебила она, — но, знаете ли, если б вы сказали мне сегодня, сейчас: "Я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отвечаю за будущее, дай мне руку и ступай за мной", — знаете ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все решилась? <..>

Краска бросилась в лицо Рудину. <...>

— Вы слишком раздражены теперь, Наталья Алексеевна, — начал он... — Я надеюсь, что со временем вы отдадите мне справедливость; вы поймете, чего мне стоило отказаться от счастия... Ваше спокойствие дороже мне всего в мире, и я был бы человеком самым низким, если б решился воспользоваться... Я отвечаю за вас и за себя. Если б я не любил вас самой преданной любовью — да боже мой! я бы тотчас сам предложил вам бежать со мною... Но прежде чем думать о собственном счастье..."

Да. Благородный Дмитрий Рудин — как и благородный Николай Надеждин — не станет, подобно тоже не лишенному благородства, но куда более расчетливому господину Н.Н. из тургеневской "Аси", прикидывать, откровенно думая о себе:

"...Неизбежность скорого, почти мгновенного решения терзала меня. "Жениться на семнадцатилетней девочке, с ее нравом, как это можно!" — сказал я, вставая".

Нет, Рудин не человек "мгновенного решения", — отрубил и баста! — он человек протяженных совестливых мук; не человек расчета, а человек самообмана; свою нерешительность он самым что ни на есть искренним образом выдаст, да и примет за душевное благородство, объяснит ее исключительно только заботой о спокойствии девушки, которое ему "дороже всего в мире", — и за несколько лет до того, как роман "Рудин"будет написан, невыдуманный Николай Иванович Надеждин, может быть, даже с еще более выразительной наглядностью и с незаурядным напором (ничто так рьяно не настаивает на собственной правоте, как неуверенность) станет убеждать невыдуманную Елизавету Васильевну Сухово-Кобылину, что лучше ее самой понимает, в чем именно состоит ее счастье, и тверже ее самой стоит на его страже:

"Да! друг мой! теперь я понимаю, вижу, осязаю, что если б я осмелился воспользоваться твоею настоящею решимостью... я бы произнес твой смертный приговор - я бы убил тебя..."

("...Если б решил воспользоваться... Был бы человеком самым низким..." Что происходит? Каким шпионским манером проник Тургенев в интимнейшую, за семью замками хранящуюся переписку двух своих современников, процитировав ее *дословно*?)

Вернемся, однако, к русскому профессору на рандеву.

"В настоящую минуту соединение твое со мною не может принести тебе счастия... Зачем ты обманываешь себя? Зачем вымучиваешь из себя решение, исполнение которого будет твоей смертью... Будь искренна, друг мой! признайся сама себе: твое решение кажется тебе п р е с т у п л е н и е м... И я попущу тебя сделаться преступницей в собственных глазах твоих?.. Никогда! Клянусь тебе небом и адом... Лучше умрем вместе... Да! милый друг! ты хочешь поступить п р о т и в своей с о в е с т и: это невозможно... я сам не допущу тебя..."

Разрядка, как говорится, авторская, надеждинская, не моя; "преступление против совести" — вот какой пугающий призрак вырастает из трех подчеркнутых им слов, своим явлением долженствуя убедить влюбленную девушку, что это *она,* а не *он* ("признайся сама себе") ради счастья отказывается от счастья...

Мудреное дело — волевая игра ума, логическим, доказательным путем выдающего черное за белое, само слабодушие представляющего особой, чрезвычайной силой и широтой души; и это, по-видимому, заразительно.

Много лет спустя Евгений Феоктистов напишет о Елизавете Васильевне, о Евгении Тур:

"...Она постоянно создавала себе миражи, видела людей не такими, какими они были в действительности, а какими создавало их ее воображение; эта женщина, по натуре своей в высшей степени искренняя, извращала факты, выдавала за достоверное то, чего никогда не было и не могло быть, и все это отнюдь не с умыслом, а с твердою уверенностью в своей правоте".

Стало быть, оказалась восприимчивой ученицей. Да и как было не исковеркаться, если ее увечили с самыми лучшими, наиблагороднейшими побуждениями, которые тем всегда и опасны, что у подопытного нет против них предубеждения, нет сопротивляемости?..

Явление, угаданное писателем в жизненной толще, тип, подсмотренный им и выставленный напоказ, они на то и представляют собою именно тип и именно явление, чтобы время от времени, в тех или иных вариациях, в той или иной полноте встречаться в жизни, даже бросаться в глаза — бросаться после того, как, благодаря писателю, наше зрение стало зорче и направленнее. И все-таки кажется почти неправдоподобным, что в том же самом, в сухово-кобылинском семействе ситуация "русского человека на rendez-vous" была повторена, так сказать, в другом составе. В роли решительной тургеневской барышни выступила еще и любимица Александра Васильевича, сестра Душенька, а в роли "лишнего" — человек не менее замечательный, ныне же и более знаменитый, чем Надеждин, Николай Платонович Огарев. Ник, как по-домашнему звали его у Кобылиных.

С ним и с его другом Герценом Александр Сухово-Кобылин сблизился... но нет, степень близости к двум кумирам его детства и юности была все же различна. К Герцену он скорее — близился, тянулся начиная с 1831 года, когда четырнадцатилетним мальчиком начал захаживать в Московский университет, на лекции (студентом он поступит туда только через три года). Хотя в своей автобиографии Сухово-Кобылин правдиво скажет: "С Герценом началась моя жизнь", хотя и тот при первом своем аресте на вопрос: "С кем из живущих в Москве и находящихся вне оной имеете близкое знакомство?" — ответит, в частности: "Весьма знаком с домом г. Сухово-Кобылина", — несмотря на это близость, повторяю, преувеличивать не следует. По той простой причине, что, когда тебе всего четырнадцать, а кто-то, как и вышло с Герценом и Огаревым, пятью и четырьмя годами старше, разница эта огромна и трудноодолима.

Мальчик Сухово-Кобылин находился в окружении Герцена, среди которого тот блистал. Не ближе, — но и не дальше. Главное же, собственно студентом он сделался, по-свойски войдя в университетскую среду, как раз в том 1834 году, когда Герцена, арестовав, из этой среды изъяли.

С Огаревым сближение произошло-таки. Тот, росший без матери, стал у Сухово-Кобылиных не только частым гостем, но родным человеком, а для Александра — другом, которым он (при своем-то независимом, мягко выражаясь, характере) восхищался с той силой преданности, с какой восхищаются только старшими, братом ли или товарищем, и которого никогда не забывал, вспоминая по многим поводам, включая, скажем, и такой.

Занятно и любопытно, что в ранней редакции драмы "Дело" чиновник Касьян Касьянович Шило, единственный среди своей братии режущий правду-матку и за то гонимый, носил имя *Николай Платонович Гарев,* — вероятно, с ударным "ё".

Примерно так, как в восемнадцатом и девятнадцатом столетиях незаконные, однако не отринутые отцами дети получали их родовые фамилии в усеченном виде: Трубецкой — Бецкой, Елагин — Агин, Репнин — Пнин.

(Занятно, замечу в скобках, и то, что автор вполне добротной монографии о Сухово-Кобылине, упомянув эту подробность, присовокупил: "весьма характерное" имя персонажа — Шило, колющее и язвящее орудие, — появилось после того, как драматург убрал первоначальную и "нейтральную" фамилию, то есть у него, у автора, не сработала эта наипростейшая и, казалось, неизбежная ассоциация. Можно не сомневаться, что цензуре такое коварное сходство имен известнейшего и опаснейшего эмигранта и персонажа-правдолюбца, оказавшегося как бы его полупризнанным отпрыском, "нейтральным" отнюдь не показалось бы. И уж скорее колючая кличка-рекомендация "Шило" похожа на более безопасную замену...)

Когда Огарев, отбыв ссылку, куда пошел одновременно с Герценом, в 1839 году вернулся в Москву, четыре года разницы перестали почтительно осознаваться, дружба к нему Александра утратила свой подчиненный оттенок, но сохранилась. И уж на нее-то взаимная любовь Ника и Душеньки не повлияла, — сословной спеси здесь не от чего было вс-

порщиваться: Огарев был хорошего роду, а после смерти отца, приключившейся в 1838-м, оказался еще и несметно богат.

То, что взаимная любовь была и на этот раз, увы, несчастливой, имело совсем другую причину: жену, которую Николай Платонович, человек редкой кротости, но и безалаберности, неосторожно заполучил в ссылке *.

Огарев мучился и маялся. Все собирался добиться развода, и Душенька доверчиво ждала, но постылая жена, Марья Львовна, то успешно интриговала, то еще успешнее взывала к доброму сердцу мужа, также нелюбимого, — так или иначе, годы шли, и сама огаревская любовь, которую он, доживая, назовет самым сильным чувством в своей жизни, кажется, превращалась уже не в то, чего неотложно жаждешь и без чего тебе не житье, а в мечту, которая, как всякая мечта, особо маняща и хороша в невоплощенности. Превращалась в предмет поэтического вдохновения и в повод для фантазий, "миражей".

Как пусто, страшно в полуночный час...
О! если б знали вы — в минуты эти
Как я страдаю, думая о вас!
Как чувствую, что я один на свете!

Так чувствовалось и страдалось в Италии, где Огарев, путешествуя, вспоминал о далекой, как неосязаемая звезда, Душеньке и сочинял "Книгу любви", "Buch der Liebe", вероятно, в подражание Гейне озаглавленную по-немецки.

И в этих отдаленно-отвлеченных (а если признаться, то и довольно скверных со стороны поэзии) воспоминаниях реальная картина странным — впрочем, и весьма знакомым для нас образом — смещалась и переиначивалась:

А если бы меня любили вы —
Что мне тогда условий светских цепи,
Людей насмешки, глупый суд молвы,
Гнилой закон, что с каждым днем нелепей!
С собой я вас в мои увлек бы степи,
Которым, кроме неба синевы,
Иных границ еще не положили,
И беспредельно мы бы там любили.

В самом деле — как знакомо! Это опять *она* виновата, ибо не любит *его,* а будь иначе, никакие "цепи" (читай: брачные), никакой "гнилой закон" (читай: церковный и гражданский) не помешали бы их беспредельному счастью.

Но цепи рвать он не торопился, к милости закона не взывал, — одно утешение: по доброте и по жалостливости терпел даже скандалы и измены жены — а Душенька, судя по всему, его любила. И ждала — сообразим: она,

* К разговору о кротости и незлобивости — вот цитата из воспоминаний Тучковой-Огаревой:

"Помню, как однажды мы подошли к избе моей кормилицы; увидав нас, она высунула торопливо голову из маленького окошечка и сказала:

— Погодите, Николай Платонович, не ходите на двор, у нас злая собака, пожалуй, она вас укусит.

Огарев отвечал уже со двора и очень спокойно:

— Не беспокойся, Марфа Ивановна, она уж укусила меня".

признанная московская красавица, вышла замуж (слава богу, счастливо) только двадцати девяти лет от роду. По тем временам возраст безнадежного перестарка.

Правда, и Огарев сошелся со своей новой женой Натальей Алексеевной Тучковой лишь через год после замужества Душеньки, в 1849-м. А до того — опять-таки по доброте, по неумению противостоять напору, вновь не любя, — надолго попал в плен к ее сестре Елизавете...

Надеждина Александр Сухово-Кобылин презирал, Ника Огарева любил. Но совсем нетрудно представить, что мужчины, взваливающие на женщин и тяжесть решений, и даже собственную вину, не могли вообще, в целом, в принципе вызывать сочувствие у него — неудержимого в страсти, привыкшего повелевать женскими душами почти что как душами крепостными, убежденного своевольца, которому никто не указ.

Основания для этого он имел, что говорить. А — право?

Проницательность саркастически-печальной статьи Чернышевского была в том, что, иронизируя и даже обличая, он сумел разглядеть вот что:

"Таковы-то наши "лучшие люди"..."

Да, пусть по заслугам угодившие в скептические кавычки, но ведь и вправду — лучшие. Способные предстать и без кавычек.

Сказав, что тургеневская Ася, отвергнутая господином Н.Н., погрустит несколько недель или месяцев и затем отдастся новому чувству, Николай Гаврилович добавляет:

"Так, но в том-то и беда, что едва ли встретится ей человек более достойный; в том и состоит грустный комизм отношений нашего Ромео к Асе, что наш Ромео — действительно один из лучших людей нашего общества, что лучше его почти и не бывает людей у нас".

"Действительно один из лучших" — вот как!

А коли это так, то уже невозможно отвязаться от вопроса, таящего в себе и ответ: быть может, сами эти нерешительность, растяпистость, неудачливость — прямое или хотя бы косвенное следствие того факта, что литературные герои Рудин и Бельтов или "настоящие" Надеждин и Огарев *лучшие?* И другими в это, свое, исторически определенное время лучшие быть просто не могут? Ведь тому же Николаю Ивановичу Надеждину решительно не удается то, что отличнейшим образом удавалось Анатолю Курагину, — удалось бы и с Наташей Ростовой, не вмешайся посторонняя сила. И уж во всяком случае смешных Николай-Иванычевых сомнений блистательный Анатоль, похищая Наташу, не впустит в свою красивую голову и глухое сердце.

Эту стычку циничной, хозяйской, победительной силы с нерасторопной, податливой, беззащитной слабостью Александр Васильевич со временем — правда, уже скорым — увидит, обдумает и представит как художник в своей первой комедии, в "Свадьбе Кречинского".

Но еще много придется ему пережить поистине страшного, прежде чем он прочувствует, найдет и запишет в укромный дневник такие, к примеру, слова:

"Сентябрь 16. Один только раз в жизни случилось мне вдохнуть в себя эту живую, живящую и полевым ароматом благоухающую атмосферу. Живо и глубоко залегло в глубине души это воспоминание. Это было

в 1848 или 1849 году (то есть мне было 31 или 32 года), мы были с Луизой в Воскресенском. Был летний день, и начался покос в Пульнове, в Мокром овраге. Мы поехали с нею туда в тележке. Я ходил по покосу, она пошла за грибами. Наступал вечер, парило, в воздухе было мягко, тепло и пахло кошеной травою. Мерно и тихо шуркали косы. Я начал искать ее и невдалеке между двух простых березовых кустов нашел ее на ковре у самовара в хлопотах, чтобы приготовить мне чай и добыть отличных сливок. Солнце было уже низко, прямо против нас. Я сел, поцеловал ее за милые хлопоты и за мысль устроить мне чай. По ее белокурому лицу пробежало то вольное, ясное выражение, которое говорит, что на сердце страх как хорошо. Я вдохнул в себя и воздух и тишину этой картины и подумал — вот где оно мелькает и вьется, как вечерний туман, это счастье, которое один едет искать в Москву, другой в Петербург, третий — в Калифорнии. А оно вот здесь, подле нас, вьется каждый вечер, когда заходит и восходит солнце и вечерний пар оседает на цветы и зелень луговую".

Это будет записано в 1856 году, всего через шесть неполных лет после гибели Луизы. Но это пишет совсем другой человек.

Сами по себе годы неспособны так перестроить душу. Только — перелом.

ЕСТЬ УПОЕНИЕ...

Интересно, однако, вот что, — интересно и почти загадочно.

Тихая мудрость этой дневниковой записи, пришедшая к Сухово-Кобылину далеко не вдруг, — а это, замечу, именно так: пусть даже и вправду мысль-озарение об истинности и неистинности представлений о счастье мелькнула в его голове тогда, в ту далекую просветленную минуту, все равно ведь только теперь он, перестрадавший, осознает и запечатлевает ее, — словом, эта тихая и непросто доставшаяся мудрость доступна, оказывается, и его герою Кречинскому. Авантюристу. Цинику. Игроку... и даже не просто игроку, но шулеру!

Тем не менее.

— Кто вам сказал? — благородно разгорячась, воскликнет Михайло Васильевич Кречинский, едва только старик-деревенщина Муромский позволит себе усомниться в его благосклонности к сельскому житью. — Да я обожаю деревню!.. Деревня летом — рай. Воздух, тишина, покой!.. Выйдешь в сад, в поле, в лес — везде хозяин, все мое. И даль-то синяя и та моя! Ведь прелесть!

Прервем Кречинского ради аналогии, от которой трудно отделаться. Эта синяя даль заметно отдает Ноздревым:

— Вот граница! — сказал Ноздрев. — Все, что ты видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который синеет, и все, что за лесом, все мое.

Почти цитата, хотя не в ней самой по себе дело. В конце концов, "деревня летом — рай" — это уж и вовсе прямое, однако ни о чем, в общем, не говорящее, вероятно, просто запавшее в память заимствование из "Горя от ума". Из совета, который Чацкий подает своему другу Горичу.

Движенья более. В деревню, в теплый край.
Будь чаще на коне. Деревня летом — рай.

Пустяк, случайный обломок чужого текста.

(Правда, усомнишься в собственной категоричности, встретив в "Деле" реплику Тарелкина, брошенную о вышеупомянутом правдолюбце Касьяне Касьяновиче Шиле: "Помилуйте: он карбонарий, он ничего не признает", — тут уж несомненный Фамусов: "Ах! боже мой! Он карбонари... Да он властей не признает". И главное, навряд ли случайное совпадение. Может быть, и три словечка, сказанные Чацким от чистого сердца, залетели в фальшиво-вдохновенный монолог Кречинского как пылинка пародии, как беглое предупреждение, что Михайло Васильевич говорит совсем не то, что действительно думает и ощущает?)

Так или иначе, но слова, идущие следом за нечаянной цитатой, — дело другое. "Выйдешь в сад, в поле, в лес — везде хозяин... И даль-то синяя и та моя!" Здесь — истинное, проникновенное, самую суть выражающее самоощущение владельца, доступное и Муромскому, которого завоевывает своим краснобайством Кречинский, и Ноздреву, каковой и в этом чувстве остается Ноздревым, вралем, узурпирующим чужую, соседскую синюю даль, и — самому Александру Васильевичу Сухово-Кобылину.

Вот собственноручная его запись, самолично-душевная его удовлетворенность:

"Ездил в Степь. Зачали косить рожь... овсы всюду удивительные... Густой дубовый лес с его черно-зеленой листвой обнимают кругом роскошными коврами овсы и гречи... Вся Степь с лесами и полями и далекими деревнями — моя... Хорошо быть писателем, — недурно быть и владетелем..."

Записано невдолге после "Свадьбы Кречинского"; выходит, стало быть, что автор пусть невзначай, но не случайно поддакнул своему красноречивому персонажу.

О чем это говорит — применительно к Кречинскому? И говорит ли вообще хоть о чем-нибудь?

Повременим с ответом, если только он отыщется. Продолжим цитацию "Свадьбы", уже не дробя текста, протяженным куском... хотя нет, обгоняя узнавание, заскочу наперед с ассоциацией, которой все равно не миновать, ибо и она из неотвязных:

"Ну вот, встал бы утром... В ожидании, пока проснется жена, я надел бы шлафрок и походил по саду подышать утренними испарениями; там уж нашел бы я садовника, поливали бы вместе цветы, подстригали кусты, деревья. Я составляю букет для жены. Потом иду в ванну или в реку купаться, возвращаюсь — балкон уже отворен; жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы... Она ждет меня. "Чай готов", — говорит она. Какой поцелуй! Какой чай! Какое покойное кресло!"

А теперь:

"К р е ч и н с к и й . Встал рано, да и в поле. В поле стоит теплынь, благоухание... Там на конный двор, в оранжереи, в огород...

М у р о м с к и й . А на гумно?

Кречинский. И на гумно... Все живет; везде дело, тихое, мирное дело.

Муромский *(со вздохом).* Именно тихое, мирное дело... Вот, Анна Антоновна, умные-то люди как говорят!

Кречинский. Занялся, обошел хозяйство, аппетиту добыл — домой!.. Вот тут что нужно, Петр Константиныч, а? скажите, что нужно?

Муромский *(весело).* Чай, решительно, чай.

Кречинский. Нет, не чай; нужнее чаю, выше чаю.

Муромский *(в недоумении).* Не знаю.

Кречинский. Эх, Петр Константинович! вы ли не знаете?.. Жена нужна!

Муромский *(с увлечением).* Правда, совершенная правда!

Кречинский *(продолжая).* Да какая жена? *(Смотрит на Лидочку.)* Стройная, белокурая, хозяйка тихая, безгневная. Пришел, взял ее за голову, поцеловал в обе щеки... "Здравствуй, мол, жена! давай, жена, чаю!.."

Атуева. Ах, батюшки! Вот манеры-то! Этак жене-то хоть и не причесываться.

Кречинский. Полноте, Анна Антоновна! Жены не сердятся, когда им мужья прически мнут; когда не мнут — вот обида.

(Муромский смеется.)

А самовар уж кипит. Смотришь, вот и старик отец идет в комнату; седой как лунь, костылем подпирается, жену благословляет; тут шалунишка внучек около него вьется, — матери боится, а к дедушке льнет. Вот это я называю жизнь! Вот это жизнь в деревне..."

"Да ты поэт, Илья", — скажет Андрей Штольц Илье Обломову, ибо первый отрывок, эта ассоциация, опередившая то, чем она должна была быть вызвана, — из романа "Обломов"; скажет без иронии, потому что смеяться тут не над чем: такая поэзия внятна даже деловитому Штольцу. "Вот так-то я сам чувствую", — отзовется на "синюю даль" и старик Муромский. Так же чувствует, так же поэтизирует "жизнь в деревне" и сам Сухово-Кобылин, — пунктирно напомним себе то, что прочли совсем недавно, его воспоминание о Луизе: "...самовар... чай... поцеловал ее за милые хлопоты... по ее белокурому лицу пробежало то вольное, явное выражение... вот где оно... это счастье, которое... здесь, подле нас, вьется каждый вечер..."

Снова, значит, почти повторил слова своего недобродетельного героя.

Конечно, это сходство весьма — да и просто в первую голову — зависит от того, что переборчивы деревенские реалии и однообразны деревенские идиллии. Конечно, тому, что Муромский хоть и "чувствует", но вот этак складно сказать не может, есть бесхитростное и основательное объяснение: человек, чувствующий глубоко, будет труднее и дольше подыскивать слово для выражения этого чувства, — на то оно и глубокое, нелегко выходящее на поверхность, — нежели актерствующий златоуст. Конечно, Кречинский прикидывается и лжет: "Да я нарочно", — скажет он своей сообщнице в матримониальных планах Атуевой, которая было, подобно своему брату Муромскому, поверила по простоте пылкой искренности его панегирика.

И все же...

В русской поэзии издавна бытовали так называемые "стилевые пародии", потешавшиеся, например, над специальным, профессиональным языком, который, как в пародии и полагается, использован в ситуации, нимало ему не соответствующей.

О ты, всех прелестей палата
И Президент души моей!
Твой взор — указ мне из Сената,
Понеже в воле я твоей...

Это — "Изъяснение в любви одного приказного". А вот "Открытие в любви духовного человека":

Егда аз убо тя узрех,
О ангел во плоти чистейший!
Впадох внезапу в лютый грех,
Грех велий, абие презлейший.

Или признания морехода:

Лишь ты отколь предпримешь путь,
Конструкцию твою драгую
Узрю, хоть в горизонте будь,
И вмиг тебя запеленгую.

Михайло Васильевич Кречинский хотя бы и в прозе, но достоин и готов посостязаться с любым ироническим стихотворцем.

Вот он пишет письмо Лидочке Муромской, желая заполучить для мошеннического трюка ее солитер, булавку с бриллиантом; пишет на ее языке и ориентируясь в ее "горизонте", в пределах ее эстетики, как недавно разглагольствовал на хозяйственно-помещичьем языке ее простодушного отца. Правда, на сей раз стилизация дается не сразу.

— Не то!

Кречинский в раздражении рвет бумагу, хватает другой лист. И снова:

— Не туда провалил.

Опять рвет.

— Эка дьявольщина! Надо такое письмо написать, чтобы у мертвой жилки дрогнули, чтобы страсть была. Ведь страсть вызывает страсть. Ах, страсть, страсть! где она?.. Моя страсть, моя любовь... в истопленной печи дров ищу... хе, хе, хе! А надо, непременно надо... Вот работка: даже пот прошиб.

Это искусственное самовозбуждение профессионала. Так, к примеру, писатель, пишущий не то, что думает, не то, что ему чувствуется, взывает за помощью к набитой руке, к нажитым навыкам изощренного стилиста, к инерции, еще сохраняющейся от процесса творчества, — и, бывает, добивается своего (вернее, чужого, чужевнушенного), создает-таки иллюзию искренности и истинности. Вот и Кречинский, излагая стороннюю, не свою правду, правду деревенского бытия или бескорыстной любви, для него наивную и смешную, в этот миг — и на этот миг — с изяществом или с усилием, но делает ее как бы и своей собственной...

Уф! Кончено. Написал. Остается лишь пробежать письмо перед отсылкой.

— Гм... м... м... м... Мой тихий ангел... милый... милый сердцу уголок

семьи... м... м... нежное созвездие... черт знает, какого вздору!.. черт в ступе... сапоги всмятку, и так далее...

Если безбоязненно, не опасаясь упреков в "сопряжении далековатых понятий", как говаривал Ломоносов, продолжить сравнение авантюриста Кречинского с профессионалом слова, то, когда он рисует перед Муромским угодные тому буколики или имитирует для Лидочки непроизвольную скоропись нежной страсти, он как бы мастерски перевоплощается в очередного персонажа — или, что, пожалуй, точнее, импровизирует. Словно тот артист из пушкинских "Египетских ночей", чье вдохновение неоспоримо, однако несколько странно по своему происхождению: оно рождается не из собственной внутренней потребности самовыявления, а из темы поданной заказчиком, человеком со стороны, публикой.

— Как? Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностию, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно... Удивительно, удивительно!..

Импровизатор отвечал:

— Всякий талант неизъясним.

Завершим рискованную аналогию. Покончив с импровизацией на чужую тему, Кречинский с этой минуты — вольный и независимый художник. Поэт, ежели угодно. С облегчением запечатав письмо и освободясь от необходимости находиться не в своем образе, как он тотчас воспаряет! Каким загорается вольным, веселым, непринужденно-циническим вдохновением!

— А вот что: мой тихий ангел! пришлите мне одно из ваших крылышек, вашу булавку с солитером...

"Пародируя", — пометит в скобках Сухово-Кобылин.

— ...С солитером, отражающим блеск вашей небесной отчизны. Надо нам оснастить ладью, на которой понесемся мы под четырьмя ветрами: бубновым, пиковым, трефовым и червонным — по треволненному житейскому морю. Я стану у руля, Расплюев к парусам, а вы будете у нас балластом!..

Герой стихотворной "стилевой пародии", приказный или кутейник, как бы не находит, не знает иных слов, чем те, что определены узким миром его существования, сословием или профессией. Отчего и смешон — *он,* а отнюдь не любовь, в коей признается так неуклюже.

Тут — другое. Когда Кречинский, этот виртуоз протеического перевоплощения, этот, так сказать, нравственный полиглот, говорит не своими словами, его речь ничуть не пародийна, — во всяком случае, для тех, кому она назначается; что касается нас, зрителей или читателей, мы-то приобщены к ироническому взгляду автора и, в отличие от героев, смеемся над ситуацией. Дело обычное.

Пародия, как это ни странно, возникает тогда, когда Кречинский начинает говорить свое и по-своему, на языке, присущем ему по натуре и убеждениям, — картежника, игрока, эгоцентрика, циника; когда он пародирует *их,* то бишь Муромских, с их наивностью, которую принимает за глупость, с их идиллиями, в которые не верит.

В виршах, сплетенных якобы морским волком или крапивным семенем, высмеивалась, как сказано, не любовь, но неспособность выразить

ее нормальными, человеческими словами. В сардоническом монологе Кречинского пародируется именно она, любовь, и если слова, как во всякой пародии, противоречат теме, если форма опровергает содержание, то тем хуже на этот раз для темы. Для содержания. Для любви.

Зло, грубо, бесчеловечно... и как талантливо!

"Сила автора "Свадьбы Кречинского" в его полнейшей объективности. Сухово-Кобылин глубоко изучил преступный мир, и вот он говорит с полнейшим беспристрастием созерцателя: в этом мире есть поразительно талантливые люди. Его Кречинский не только ослепительно хорош, он прежде всего талантлив. Он талантливо подбирает костюм Лидочке, прекрасно держит себя в обществе, талантливо угадывает слабую струнку в Муромском, талантливо обходит Атуеву и также талантливо проводит вокруг пальца ростовщика. И разве это не типическая черта? Вспомните новейших аферистов, они превосходные психологи. Какому-нибудь Маклакову-Ржевскому дают деньги на аферы, на такой вздор, который несостоятелен в самой основе. Почему? Да только потому, что он умеет взять, умеет с уверенностью никогда не ошибающегося психолога подметить в каждом слабую струнку и затем разыграть на ней все, что ему вздумается.

...Из нашей размеренно-чинной жизни выкинуто все, на чем лежит печать страстности. Но этот инстинкт не умирает. И вот появляется суррогат былой красоты приключений — карточный стол, за которым в один вечер переживают и муки отчаяния, и надежды, и радость победы. У нас изгнали романтизм, но через Кречинского его искорка проскользнула в полной обыденщине театра и стала любимым огоньком и для зрителей, и для актеров".

Как легко догадаться, это написано (критиком, чье имя сегодня ничего никому не говорит, но которое назовем, потому что написано незаурядно: Н. Долгов) уже в нашем веке. Да, это весна 1917 года, и намерение автора непременно соотнести Михайлу Васильевича со своей опостылевшей повседневностью, со скукой и злобой своего дня, конечно, подталкивает его к некоторой — не чрезмерной — неисторичности. Но незачем придираться. Важно, что раньше такая оценка Кречинского не возникала, а много раньше и не могла возникнуть. При первом появлении "Свадьбы" критики оказались на удивление слепы. Даже те, что по заслугам слыли либералами, — а вернее, именно они. И именно по причине собственной либеральности, не желавшей прощать новоявленной комедии ее *пустоты и пустяшности.*

"По всему видно, — утверждал один слепой, — что содержание комедии анекдотическое, и вся она отзывается французским влиянием, отчего частью и теряет свое серьезное значение; главное лицо ее — Кречинский, как это можно заключить из двух-трех слов, какого-то темного происхождения; пройдоха, втершийся в знать путем мошенничества — какая избитая тэма!"

Относительно "тэмы" высказались в январе 1856 года "Отечественные записки" Краевского. Не сговариваясь и не вторя, в том же году и том же месяце, с тою же слепотой, с тою же снисходительностью и чуть даже не брезгливостью пресыщенного литературного лакомки отзовется и "Русский вестник" Каткова, в эту пору заядлого прогрессиста

"Комедия г. Сухово-Кобылина гораздо дальше от жизни, от нашей действительности, чем все..."

Да, да, *все* — не меньше! Сухово-Кобылин приткнут в самый хвост той бесконечной череды, где не только Островский, не только на худой конец водевилисты Соллогуб и Ленский, но те, кого даже перечислять бессмысленно, ибо имя им — легион, а неизбежная участь — тьма забвения:

"...чем все произведения наших новых драматических писателей... Она интересует больше интригою и иногда положениями, нежели характерами, и вообще держится больше на общей почве французской комедии, чем на особенностях нашего быта. Герой ее — лицо далеко не новое на сцене: мы встречали его много раз в разных драматических представлениях и в разных положениях. Это человек, которого вся жизнь сосредоточилась в игре".

Нет, и по истечении срока давности трудно быть рассудительно-всепрощающим. Ведь здесь поразительно пренебрежение не к самому Александру Васильевичу и его Кречинскому, — нового автора редко поджидает радушие тех, кто занял позицию и нагрел место, — к *игроку.*

Словно это не русская литература еще до Сухово-Кобылина доказала — и будет доказывать после него — свое жгучее пристрастие к "тэме" игры, к непростой, порою прямо-таки загадочной фигуре "человека, которого вся жизнь сосредоточилась в игре". К тому, что не только не "далеко от жизни, от нашей действительности", — вон в какой синей дали времен, вон как задолго до нас с вами грозила уже своим сухим пальцем эта бессмертная формула! — но выражает жизнь и действительность. Жизнь действительности, ее пульсирующую жилку.

Выражает не меньше, а больше, чем способно на то многое иное, — иначе с чего бы и взяться этому пристрастию?

Что до происхождения Кречинского, то в словесности оно не то что не "темное", — Михайло Васильевич родовит, как Рюрикович. Еще бы! Пушкинский Германн. Лермонтовский Арбенин. Гоголевские "Игроки". Чем не завидная генеалогия?

Однако смысл этой преемственности не в почетности ее, — вступить в диалог с *такими* предками боязно; вымолвить свое слово — и о своем, стало быть, об уже переменившемся времени — после *таких* свидетелей трудно.

"Страсть к игре есть самая сильная из страстей", — сказал Пушкин Вульфу. Это признание основано на личном опыте человека, который не единожды вот этак, за карточным столом, пытал не что иное, как судьбу.

"Сначала мне представлялось странным, — вспомнит Анна Григорьевна Достоевская, — как это Федор Михайлович, с таким мужеством перенесший в своей жизни столько разнородных страданий (заключение в крепости, эшафот, ссылку, смерть любимого брата, жены), как он не имеет настолько силы воли, чтобы сдержать себя, остановиться на известной доле проигрыша, не рисковать своим последним талером. Мне казалось это даже некоторым унижением, недостойным его возвышенного характера, и мне было больно и обидно признать эту слабость в моем дорогом муже. Но скоро я поняла, что это не простая "слабость воли", а всепоглощающая человека страсть, нечто стихийное, против чего даже твердый характер бороться не может".

Кречинский — игралище той же страсти; полагаю, понятно, что в этом сопоставлении нет нарушения иерархии. Сопоставлена и сопоставима страсть.

— У меня в руках тысяча пятьсот душ, — чувственно осязает он заранее, как свое собственное, имение будущего тестя, Муромского, — и ведь это полтора миллиона, — и двести тысяч чистейшего капитала.

Остановись он на этой фразе, и перед нами был бы всего лишь удачливый, но дюжинный ловец богатства, уже поймавший свою жар-птицу, уже достигший своей цели. Но он не остановится. Манящие двести тысяч для него — только перо из жар-птицына хвоста, а птица покуда в небе. Только средство достижения цели, которая впереди:

— Ведь на эту сумму можно выиграть два миллиона! и выиграю. — выиграю наверняка; составлю себе дьявольское состояние...

Впрочем, цели, достигнув которой, он успокоился бы, попросту нету.

Правда, дальше следует:

— ...Составлю себе дьявольское состояние, и кончено: покой, дом, дура-жена и тихая, почтенная старость.

Что ж, сказано, вероятно, искренне, и автор одной из книг о Сухово-Кобылине недаром решил поверить в реальность такого финала:

"Если бы сватовство Кречинского не сорвалось, то — как знать? — возможно, и сбылась бы его мечта: "покой, дом..." И так далее".

Как бы не так!

Невозможно даже помыслить, будто, не удовлетворясь двумястами тысячами, он недрогнувшей рукой подведет черту под двумя миллионами. Кречинским руководит — при его-то уме — не рассудок, но страсть, именно всепоглощающая; сам расчет его не расчетлив, а цифры: 200 000, 2 000 000 — будоражат, дразнят воображение, совращающе подмигивая своими нулями. Он уже прожил, проиграл огромное состояние, проживет, проиграет и эту цепочку нулей, потому что его фатально влечет *игра,* конца у которой быть не может, как не может быть и победы, потому что победа — тоже конец.

— А Михайло Васильич ведь Наполеон? — полуспросит-полуответит Расплюев, и уж в одном-то смысле его сравнение будет точным: московский игрок, как и французский император, не способен задержаться на шаткой вершине своей судьбы, его должно непременно повлечь дальше, вниз, в безысходность... "То вознесет его высоко, то бросит в бездну без следа".

Салтыков-Щедрин в "Письмах к тетеньке", по своему обыкновению перенимая у соседей-писателей придуманных ими персонажей, как раз и предсказал эту бездну.

Тетенькин племянник, он же Рассказчик, спрашивает у здравствующего и благополучного Расплюева:

— Кстати, а как давно Кречинский умер?

— Да лет шесть-семь назад и самою настоящею смертью умер: метал на ярмарке банк, передернул и получил подсвечником в висок! Тут и душу отдал!

Конечно, Михаил Евграфович свольничал, заставив Кречинского погибнуть классической смертью рядового шулера, он как бы низвел его до

уровня Расплюева, — но что правда, то правда: "покой, дом, дура-жена" не для Михаилы Васильевича. Из игры — в самом буквальном смысле — он не выйдет.

Когда в 1856 году в петербургском Александринском театре его сыграет сам знаменитый Василий Васильевич Самойлов, то Новый Поэт, иначе говоря, действующий под этим псевдонимом Иван Панаев, отметит в "Современнике" с неудовольствием, делающим честь его проницательности:

"Г. Самойлов представил нам тип польского выходца, отчаянного пройдохи, льстивого, вкрадчивого, смелого, не останавливающегося ни перед какой подлостью для достижения богатства... Он картежник не по страсти, шулер не по увлечению; он не принадлежит к тем неисправимым игрокам, которые никогда не останавливаются, которые любят карты для карт; через руки которых проходят миллионы и которые все-таки кончают тем, что делаются нищими".

Между прочим, вышеупомянутый "польский тип", польский акцент, с которым Самойлов надумал изобразить Кречинского, в свое время наделал-таки шуму.

"...Почему г. Самойлов находит, что поляк скорее русского может быть шулером? — сердито спрашивал другой тогдашний критик. — Что это за угловатый патриотизм такой?"

Учитывая крайнюю щепетильность русско-польских отношений, в его негодовании был резон, хотя Самойлов-то наверняка не замышлял вмешаться в политику. Блестящий актер, чрезвычайно заботившийся о внешнем рисунке роли, хранитель и созидатель производственных, профессиональных хитростей, он не гнушался и штукарством; например, с высот своего премьерства снизошел однажды до почти бессловесной ролишки генерала — только затем, чтоб свершить невозможное, без помощи слов произвести на ничего не подозревающую и даже не узнавшую его публику нежданный эффект. Уходя, впервые повернулся к ней спиной, и все разом грохнули: такие неотразимо смешные складки на уморительно толстой шее придумал он для своего генерала.

А играя Петра Великого, он, человек среднего роста, вдруг снова всех поразил, явившись на сцену подлинным великаном. Оказывается, приказал сузить и укоротить все декорации и подобрал низкорослых партнеров...

То же было и с польским акцентом, с этим броским трючком, который тем не менее понравился, вошел в обиход зрительской памяти и имел, как говорится, последствия непредсказуемые.

Уже бог знает когда, после смерти и Самойлова, и Сухово-Кобылина, Владимир Алексеевич Гиляровский услышал и передал рассказ старого, отставного шулера.

— "Свадьбу Кречинского" помните? Уж на что был искусник Михаил Васильевич Кречинский, а занялся не своим делом, на фармазонство перешел, булавку сменил, как последний подкидчик, ну и пропал! За чужое дело не берись!

Старик-шулер говорил с той убежденностью, с какой не говорят о фигурах всего только вымышленных, и Гиляровский, почувствовав это, возразил ему:

— Да ведь это на сцене.

— Нет, в жизни! Фамилия только другая, а он самый у нас в Ярославле жил. За графа Красинского считался, уважением пользовался, а потом оказалось, что это вовсе не граф, а просто варшавский аферист и шулер шляхтич Крысинский. Одну букву в паспорте переправил, оказалось...

— И вы знали его в Ярославле?

Может быть, спросивши так, Гиляровский не без лукавства ждал, что старик по всеобщему обыкновению, не моргнув глазом, ответит примерно так же, как ответил сухово-кобылинский Расплюев, удостоверяя подлинность подставного деда-генерала, только что извлеченного Кречинским из пыльной передней: "А... да, да, как же, как же, еще мальчиком..."

Но шулер-отставник греха на душу брать не стал:

— Нет, я тогда еще мальчуганом был, а вот мой учитель по игре, Елисей Антонович, вместе с ним работал... С него-то Сухово-Кобылин Расплюева, как с живого, списал, да и Кречинского списал с графа, тоже с натуры. Он был выслан после истории с булавкой из Петербурга в Ярославль, здесь сошелся с Елисеем Антоновичем — фамилии его не помню, кажется, из духовного звания он был или из чиновников... Все это я узнал через много лет. Жили они в Ярославле, а на добычу вдвоем отправлялись — разъезжали по ярмаркам, по городам и усадьбам, помещиков обыгрывали...

История — или предыстория — эта вошла не только в шулерской фольклор, но и в работы о Сухово-Кобылине: поляк-проходимец был многими принят на веру, разве что с малыми разночтениями. Добавляли, что означенный Крысинский оказался даже и не шляхтичем, а лакеем князя Радзивилла, что Расплюев был списан — разумеется, в точности, ибо что ж тогда за интерес в прототипе? — с певчего Евсея (не Елисея) Крылова и т.д. и т.п. И все эти легенды были бы только к вящей славе "Свадьбы Кречинского", подтверждая ее легендарность, если бы в них не примечалось неуклонного обеднения и обмельчания характера Михаилы Васильевича Кречинского, что, увы, необдуманно и нечаянно начал блистательный Василий Васильевич Самойлов.

Воротившись вспять, к мнимым прототипам, сюжет вкупе с характерами увял, поблек, скукожился до размеров заурядного мошенничества, да еще совершенного инородцем, — вольно или невольно, причина преступности шовинистически проглядывалась в происхождении героя. Вспомним: "...поляк скорее русского может быть шулером?"

Провоцировался известный печально-анекдотический вывод: "Если украдет русский, скажут, что украл вор. Если украдет инородец, скажут..." Тут остается только подставить обозначение национальности.

Кто знает, может быть, здесь сработала безошибочная (или — показавшаяся безошибочной) актерская интуиция Самойлова, актера великолепного, но без того, что на русском театре всегда именовалось "нутром"? Понимая свою артистическую натуру, александринский премьер чувствовал, что не сыграет "картежника по страсти", и, возможно, именно оттого наделил Кречинского инонациональной, не русской породой?

Во всяком случае Федор Михайлович Достоевский склонен был видеть безоглядную и безрассудную страсть к игре среди качеств русской души:

"— А по моему мнению, рулетка только и создана для русских, — сказал я...

— На чем же вы основываете ваше мнение? — спросил француз.

— На том, что в катехизис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека вошла исторически и чуть не в виде главного пункта способность приобретения капиталов. А русский не только не способен приобретать капиталы, но даже и расточает их как-то зря и безобразно. Тем не менее нам, русским, деньги тоже нужны, — прибавил я, — а следственно, мы очень рады и очень падки на такие способы, как, например, рулетки, где можно разбогатеть вдруг, за два часа, не трудясь. Это нас очень прельщает; а так как мы и играем зря, без труда, то и проигрываемся!

— Это отчасти справедливо, — заметил самодовольно француз.

— Нет, это несправедливо, и вам стыдно так отзываться о своем отечестве, — строго и внушительно заметил генерал.

— Помилуйте, — отвечал я ему, — ведь, право, неизвестно еще, что гаже: русское ли безобразие или немецкий способ накопления честным трудом?

— Какая безобразная мысль! — воскликнул генерал.

— Какая русская мысль! — воскликнул француз.

Я смеялся, мне ужасно хотелось их раззадорить.

— А я лучше захочу всю жизнь прокочевать в киргизской палатке, — вскричал я, — чем поклоняться немецкому идолу.

— Какому идолу? — вскричал генерал, уже начиная серьезно сердиться.

— Немецкому способу накопления богатств".

"Немецкий" или, точней говоря, европейский (впрочем, в еще большей степени — американский) способ в самом деле очень долгое время оказывался чужд отечественной натуре, а российская словесность вообще решительно прошла мимо романтики приобретательства, столь красочно изображенной Даниэлем Дефо, Жюлем Верном или Джеком Лондоном, — деловитые робинзоны "Таинственного острова" или клондайкские золотоискатели до конца остались ей внутренне и глубоко чужды, и капиталист выглядит даже у Мамина-Сибиряка, не говоря уж о Куприне и Горьком, фигурой преимущественно страшной. А дело его — предрешенно бессмысленным.

Между прочим, сахарозаводчик и винокур Александр Васильевич Сухово-Кобылин, и не подумавший отразить эту сторону своей деятельности в собственных писаниях, в этом — вернее, и в этом — смысле явление чисто русское.

Несомненно, что герою романа "Игрок", как, смело предположу, и его автору, не пришелся бы по нраву петербургский немец из "Пиковой дамы", сохраняющий трезвую голову и в самом азарте игры: "Германн принял свои деньги и отошел от стола. Нарумов не мог опомниться, Германн выпил стакан лимонаду и отправился домой". Как и Михайло Васильевич Кречинский неотделим от "русского безобразия".

— И ведь он целый век все такой-то был, — то ли сетует, то ли восхищается, а скорее всего делает и то и другое его камердинер Федор, — деньги ему — солома, дрова какие-то. Еще в университете кутил порядком, а как вышел из университету, тут и пошло и пошло, как водоворот какой!

Знакомство, графы, князья, дружество, попойки, картеж. И без него молодежь просто и дыхнуть не может... А теперь и сказать невозможно, что такое. Имение в степи было — фию! ему и звания нет; рысаков спустили, серебро давно спустили; даже одежи хватили несколько... Ну просто как омут какой: все взяла нелегкая!

Такого, русского Кречинского — не графа Красинского и не шляхтича Крысинского — писал Сухово-Кобылин, и Самойловым он, как и Новый Поэт, был недоволен не из боязни обидеть вкупе с ним поляков и Польшу, а по причине несоответствия сценического характера литературному, первозданному, авторскому. Правда, не решившись ссориться с неприкасаемо-нетерпимым актером, Александр Васильевич в благодарственном письме, посланном после премьеры, безоговорочно похвалил его и признал полное право говорить с каким ему вздумается акцентом, но в конце жизни ворчливо помянул некстати ополяченного Кречинского.

Да и гораздо раньше, через шесть лет после Александринской премьеры записывал в дневник:

"...Самойлов, делая из Кречинского поляка, вовлекается изо всех сил в иностранную дикцию и тем самым отнимает у себя свободу и ширь драматического исполнения. Он очень хорош в первом акте в диалогах — но везде, где есть пафос, он слаб и мал".

"Свобода и ширь", "пафос", страсть — вот чего ему досадно не хватало для того, чтобы самойловский Кречинский стал *его* Кречинским, да и умнейшие из современников чувствовали и хотели того же, радостно видя недостающее александринцу Самойлову в спектакле Малого театра, в игре московского корифея Шумского:

"...К участи Кречинского — Самойлова вы относились вполне равнодушно: "сорвалось" — и поделом. А участь Кречинского — Шумского возбуждала в вас невольное сочувствие, и в конце концов вы жалели его. Отчего это? Единственно оттого, что в Кречинском — Шумском вы видели крупную, хотя и порочную силу, а не профессионального, понатершегося среди бар и приобретшего барское обличие мошенника..."

То есть не мифического, уж там шляхтича ли или лакея, Крысинского, в самом деле, как видно, порожденного в зрительских умах Самойловым и даже национальность свою получившего от него.

"...Видели настоящую, хотя и падшую человеческую душу, а не пустой, с галантерейной отделкой, футляр для нее.

Когда Кречинский — Шумский брал Расплюева за шиворот и обычным спокойным голосом, не возвышая его до крика и не понижая его до шепота, говорил: "Эх, тряхнул бы я тебя так..." — то вам за Расплюева страшно становилось. Когда же у Кречинского — Шумского дело доходило до рокового "сорвалось", когда вы слышали этот протяжный, скорбно-певучий стон, — то вы без колебания — не умом, а сердцем — становились на его сторону, против всей этой добродетельной мелкоты с глупым Нелькиным во главе..."

Это — Кречинский из Сухово-Кобылина, независимо даже от того, что Александр Васильевич в старости и Шумского поругивал, правда, всего лишь за непредставительность: сам красавец, он и героя своего видел таким — "крупным, изящным, элегантным мужчиной".

Это — не мелкий, расчетливый мошенник, *а игрок.* Из тех, которые — повторим панаевский отзыв — "никогда не останавливаются, которые любят карты для карт, через руки которых проходят миллионы и которые все-таки кончают тем, что делаются нищими".

"Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю, и в разъяренном океане, средь грозных волн и бурной тьмы", — в дерзостном гимне пушкинского Вальсингама картам, разумеется, взяться неоткуда, но его автору, русскому поэту, они, без сомнения, давали замену не испытанного им упоения боя или разъяренной океанской стихии. Теперь это трудновато представить, но замену достойную: *"Самая сильная из страстей".*

Сильнее любви? Даже для души Пушкина?

"Суррогат былой красоты приключений", — скажет, как помним в 1917 году, в начале нашего века и на рубеже могучего переворота, театральный рецензент Долгов. Однако и в 1854-м, когда "Свадьба Кречинского" только-только была закончена, красота приключений уже печально осознавалась былой.

Прошедшей — и невозвратно.

ЧТО НАША ЖИЗНЬ?

Но сперва я должен упредить читателя моей книги насчет некоторой ее особенности, возможно, отчасти уже бросившейся в глаза.

Ему, читателю, предстоит встреча не то чтобы с отступлением или отклонением от главной линии книги, а... Впрочем, позволю-ка себе весьма нехитрую метафору.

Он, читатель, — или, выражаясь интимнее, вы, читатель, до сих пор с той или иной скоростью, однако достаточно неуклонно влеклись по течению биографии и судьбы Александра Васильевича Сухово-Кобылина, направляемые авторским стремлением понять его характер, косвенно воплощенный и в созданных его воображением персонажах. Но почти у любого продолжительного течения случаются свои порожистые уступы, свои омуты, — вот и на этот раз (да и потом, позже) вам надобно волей-неволей подчиниться прихоти течения, походить кругами возле одного и того же места, задержаться на недолгое время, прежде чем преодолеть задержку и последовать дальше — за жизнью Сухово-Кобылина и его созданий...

Зачем — задержаться? А затем, зачем порою и задерживаются в дороге: обдумать пройденное или, бывает, проскоченное впопыхах, осмотреться — в данном случае осмотреть время и место происходящего, оценить их отличку от того места и того времени, в которых расположились мы, нынешние. Книга ведь не только о писателе Сухово-Кобылине, она о его эпохе, о судьбе его сословия, о людях его породы, — то есть именно потому она о нем, о таком, каким он был и не мог не быть. Он — и они, тамошние, тогдашние люди. Вот и попробуем пообстоятельнее обжиться в мире их понятий и правил, взявши, чтоб далеко не искать, на пробу именно ту страсть, в глубину которой Александр Васильевич с чего-то вздумал кинуть своего Кречинского; попробуем постичь, насколько она воплощала в себе то время, неповторимое, как все времена.

Да нет, больше того! Нарочно сузим область "самой сильной из страс-

тей" до пределов ее несомненного извращения, увы, не чуждого Михайле Васильевичу, не говоря о Расплюеве, — *шулерства.* Вдруг окажется, что и эта уж вовсе непочтенная "тэма" не только не зазорна для писательского внимания, но способна нечто вобрать в себя и передать нам — именно в смысле постижения времени, вне которого нам не понять ни персонажей Сухово-Кобылина, ни даже его самого?

Итак...

Есть интереснейшая статья Юрия Лотмана под суховато-некратким, однако способным заинтриговать нас названием: "Тема карт и карточной игры в русской литературе начала *XIX* века".

Подчеркиваю: *начала.* В эпоху, для Кречинского и Расплюева доисторическую.

Изложу, не слишком злоупотребляя цитированием специального текста, важные для нас мысли.

"Нельзя не заметить, что весь так называемый "петербургский", императорский период русской истории отмечен размышлениями над ролью случая..." А также, что, впрочем, от случая неотрывно: "...противоречием между железными законами внешнего мира и жаждой личного успеха, самоутверждением, игрой личности с обстоятельствами, историей, Целым, законы которого остаются для нее Неизвестными Факторами".

(Из-за заглавных, персонифицирующих литер эти самые Неизвестные Факторы кажутся чем-то, вернее, кем-то вроде древнегреческих или древнеримских богинь или богов; скажем, Мойрами.)

И все это в литературе, в словесности на протяжении "петербургского" периода искало и нашло свое образное воплощение. Материализовалось — "через тему банка, фараона, штосса, рулетки — азартных игр".

Причины тому есть — и ежели не глобальные, то общеевропейские. Но нас-то больше сейчас занимает своя, "специфически русская ситуация".

Состоящая вот в чем:

"Начиная с Петровской реформы жизнь русского образованного общества развивалась в двух планах: умственное, литературное, философское развитие шло в русле и темпе европейского движения, а социально-политическая основа общества изменялась замедленно и в соответствии с другими закономерностями. Это приводило к резкому увеличению роли случайности в историческом движении... Приведем в качестве примера утверждения Пушкина, что в России нет подлинной аристократии, Андрея Тургенева, критиков-декабристов, Полевого, Надеждина, Веневитинова, молодого Белинского, Пушкина — что в России нет литературы, Чаадаева — о русской истории, славянофилов — о петровской государственности и общественности и проч., и проч. Каждый раз отрицаемый факт, конечно, существует, и это прекрасно понимают его отрицатели. Но он воспринимается как неорганический, призрачный, мнимый".

Да и не в словесности только дело; не в сложностях философии, не в закономерностях истории и вообще всего того, что рядовому человеку, далекому от высоких материй и насущно занятому вполне конкретным устройством своей судьбы и карьеры, благополучием собственной семьи, кажется несущественным и туманным, — нет, и судьба, и карьера, и благополучие *тоже* зависят от случая или, как в восемнадцатом веке говорили,

"случ*ая*", от родственных связей, от чьего бы то ни было покровительства и благосклонности, а не от добросовестной выслуги, не от собственноличной заслуги. От них как раз могут и не зависеть, — мало ли примеров?

— Многие случаи имел я отличить себя. Раны мои доказывают, что я их и не пропускал. Доброе мнение обо мне начальников и войска было лестною наградою службы моей, как вдруг получил я известие, что граф, прежний мой знакомец, о котором я гнушался вспоминать, произведен чином, а обойден я, я, лежавший тогда от ран в тяжелой болезни. Такое неправосудие растерзало мое сердце...

Ситуация, растерзавшая сердце фонвизинского Стародума, — тоже наша, "специфически российская ситуация". К девятнадцатому столетию не переменившаяся. Не отменившаяся, по крайней мере.

Короче говоря, не то что сама история, но прозаическая служебная жизнь развивается незакономерно, непредсказуемо, — она, говорит Лотман, "цепь эксцессов":

"Такие понятия, как "счастье", "удача" — и действие, дарующее их — "милость", — мыслились не как реализация непреложных законов, а как эксцесс — непредсказуемое нарушение правил. Игра различных, взаимно не связанных упорядоченностей превращала неожиданность в постоянно действующий механизм. Ее ждали, ей радовались или огорчались, но ей не удивлялись, поскольку она входила в круг возможного, как человек, участвующий в лотерее, радуется, но не изумляется выигрышу".

Сравнение, что называется, из богатых, однако не безразмерное; добавлю от себя, что в лотерее человек не выигравший не должен считать себя проигравшим, — по крайней мере, может не считать: тоже немало. Возможность неудачи, даже ее наибольшая вероятность, уже была включена в заранее обговоренные условия: выиграл — счастливчик, проиграл — не несчастен.

К концу девятнадцатого века в русской прозе один из модных мотивов, — не ходя далеко, вспомним хоть раннего Чехова, — это выигрышный билет (кстати, весьма характерно и вполне в духе времени вытесняющий тему схватки за карточным столом, схватки на жизнь или на смерть, на богатство или разорение). И ежели этот мотив зазвучит драматически, то это обычно связано с билетом, который уже выиграл, но украден либо потерян, не иначе — потому что в другом случае как ощутить потерю? Над чем зарыдать и заломить руки?

А билет, всего лишь не выигравший, не повод для беллетристического надрыва. Он лежит себе и лежит, еще не востребованный судьбою. Он есть — но его как бы и нет...

В жизнь входят не с той относительно смиренной надеждой, с какой покупают лотерейный билет, — и покупают-то задешево. В нее входят, дабы только выиграть. Ставкой здесь и является она сама, жизнь, — не мельче. И кто не выиграл, тот проиграл.

Что ж, тем более четкой моделью жизни, где либо выигрыш, либо проигрыш, а третьего не дано, оказывается карточная игра. Скажем, штосс — в него, к примеру, играл пушкинский Германн — или его варианты: банк, фараон.

Для ясности — вот упрощенная схема игры хотя бы в банк.

Банкомет объявляет ставку: столько-то и столько рублей. Его соперник, понтер, или соперники, понтеры, сообщают ответно, на какую часть ставки (банка) они понтируют. Играют, по-человечески выражаясь. Затем понтер называет карту, на которую будет играть, или просто молча загибает ей угол.

Банкомет начинает метать банк: берет карточную колоду и раскладывает карты: налево, направо, налево, направо... Если карта, выбранная понтером, легла справа, выиграл банкомет. Слева — понтер.

Воплощенная зависимость от слепой фортуны! Впрочем, неодинаковая.

Закончу цитировать лотмановскую статью:

"Ситуация фараона — прежде всего ситуация поединка: моделируется конфликт двух противников. Однако в самую сущность этой модели входит их неравенство: понтер — тот, кто желает все выиграть, хотя рискует при этом все проиграть, — ведет себя как человек, который вынужден принимать важные решения, не имея для этого необходимой информации; он может действовать наугад, может строить предположения, пытаясь вывести какие-либо статистические закономерности (известно, что в библиотеке Пушкина были книги по теории вероятности, что, видимо, было связано с попытками установить наиболее оптимальную стратегию для себя как понтера). Банкомет же никакой стратегии не избирает. Более того, то лицо, которое мечет банк, не знает, как ляжет карта. Оно является как бы подставной фигурой в руках Неизвестных Факторов, которые стоят за его спиной".

Словом:

"...Понтирующий игрок играет не с другим человеком, а со Случаем".

Да таков и традиционно-избитый поэтический образ: судьба мечет банк, человек понтирует.

Замечу и то, что впоследствии очень нам пригодится: для *честной* игры в банк или в штосс не нужно ни ловкости, ни ума, ни мастерства, — на то есть так называемые коммерческие игры, "интеллектуальная дуэль", где возможно перехитрить, переиграть, победить друг друга. В азартной же игре есть выигрыш, но нет победы — кто может сказать про себя, что победил, одолел, подчинил себе Случай? Его можно — если, разумеется, удастся — только исключить.

Мудрено ли, что человеку, понтирующему, играющему против судьбы, как раз и хочется исключить случайность? Исправить ошибку фортуны, как деликатно выразился некий колосс и страстотерпец карточной игры?..

Один из самых прославленных героев, неметафорически ставящих на карту свою судьбу, Германн, поглощен идеей такого исправления. Он хочет вытеснить Случай, заменив его Постоянством. И в этом смысле (заскочу вперед) он — человек будущего, он уже вышел из своего времени, в котором телесно продолжает жить. Являясь во многих отношениях антиподом нашего Михайлы Васильевича Кречинского, он сделал решительный шаг в его, Кречинского, эпоху. Мало того: он в большей степени подходит ей, чем сам Михайло Васильевич.

Попробуем — не торопясь — разобраться. Не торопясь и теперь уж не забегая вперед.

Попробуем прочитать пушкинский текст, не поддаваясь собственной памяти, которая непременно захочет нам подсказать, что вслед невольному убийце старухи-графини Германну идет "идейный" убийца старухи-процентщицы Раскольников, идут многие герои русской литературы, которых собственное злодейство, оказавшись непосильным, перевернуло и сокрушило.

Забыть об этом трудно, если вообще возможно, да в большинстве случаев и не нужно, потому что великое создание великого писателя живет и движется во времени. И конечно, дальнейшее развитие русской литературы во многом было и не могло не быть развитием пушкинских тем и мыслей, добавляя нечто хоть бы и к той же "Пиковой даме", договаривая то, что в ней было только намечено, и даже, как нам — не всегда несправедливо — кажется, *проясняя* и самое повесть, и характер ее главного героя.

А все-таки "Пиковая дама", Германн существуют и сами по себе, без "Преступления и наказания", без Раскольникова. И полезно иной раз избавиться от тени, которую бросают на то или иное произведение другие, идущие следом, — или, напротив, отвести от него их яркий и оттого слепящий свет.

Прочитать его *просто*. Просто *прочитать*.

Как во всяком гениальном произведении, в "Пиковой даме" есть свои странности, свои загадки — и есть разгадки к ним, которые тут же, сразу, безотлагательно предлагает нам Пушкин и которые уже по одной этой причине могут, кажется, вызвать сомнение в их подлинности.

"Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости".

"...Будучи в душе игрок, никогда не брал он карт в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он) жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее..."

Так вот: точно ли воображение Германна огненное? Точно ли он игрок в душе? То есть игрок по страсти, а не по занятиям, для кого игра — цель, а не утилитарное средство?

Вот надежно связанная цепочка его размышлений:

"Что, если, — думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, — что, если старая графиня откроет мне свою тайну! — или назначит мне эти три верные карты! Почему ж не попробовать своего счастия?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, — пожалуй, сделаться ее любовником, — но на это все требуется время — а ей восемьдесят семь лет, — она может умереть через неделю, — через два дня!.. Да и самый анекдот?.. Можно ли ему верить?.. Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!"

"...Попробовать своего счастия?.." Но разве это — "счастие" игрока, бросающегося в бездну неизвестности? ("Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...") Нет, это "счастие" спекулятора, как выражались прежде, да и то далеко не всякого, а такого, кто готов на любую низость ради денег. Даже возраст графини, подчеркнуто точно названный, — не "далеко за восемьдесят", не "под девяносто", а деловито прикинутая

в мозгу цифирь: 87, — выдает хладнокровный прагматизм рассуждения. Казалось, молодому, здоровому мужчине тут невозможно не содрогнуться от отвращения: стать любовником полумертвой старухи?! Тем паче, что времена Екатерины и ее фаворитов-временщиков уже отошли, да царица и не дожила до столь устрашающего — для ее амантов — возраста... ан нет, и возраст будет помянут прямо-таки с насмешливой отчетливостью, ибо он означает только то, что можно не успеть залезть к графине в постель. Помрет. "...Через неделю, — через два дня!.."

Кстати, если бы Пушкину понадобилось сказать, что сама эта мысль далась Германну не без содрогания, тогда, вероятно, и оказалось бы уместно или хотя бы возможно это "под девяносто". Плоть, протестующая против чудовищного приказания, которое отдает ей мозг, не считает с точностью до двух дней. На дни считает голый расчет. "Огненное воображение", стало быть, уж по меньшей мере избирательно, — того физиологически ужасного пути, на котором Германн надеется добыть богатство, это воображение не оживляет, не материализует, оставаясь безучастным.

И сон Германна — даже сон! — как бы обделен воображением, которому только во сне бы и материализовать тайные помыслы, обделен трепетом, страстью; он, "игрок в душе", переживает в нем не карточную игру, не процесс ее, а выигрыш, завершение:

"...Когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства..."

У Николая Языкова есть не совсем скромные строки об эротическом сновидении: "Я задыхался и дрожал, и утомленный — пробудился". Германн спит спокойно, пробуждается поздно и только вздыхает; содроганий и тут в помине нету.

К Лизавете Ивановне, в него заранее влюбившейся, он подбирается, точнейшим, трезвейшим образом рассчитав, что это "пренесчастное создание", эта "домашняя мученица" (все понимает — неглуп) самолюбиво страдает в своем унизительном положении при графине, "с нетерпением ожидая избавителя". И со старухой, проникнув наконец в ее спальню, в этот роковой час говорит, все просчитав загодя — или ведомый своей логически безошибочной интуицией.

"Я не мот; я знаю цену деньгам. Ваши три карты для меня не пропадут", — то есть для начала, для пробы обращается к ее доброте и рассудительности, к качествам наиболее основательным, становым.

Первый приступ не удается, и он взывает к чувственному опыту, к сентиментальности, — разумеется, для полноты впечатления падая на колени (нет, не так пылко: "...стал на колени", — говорит Пушкин):

"Если когда-нибудь, — сказал он, — сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына..." — и так далее; вот на что небогато хватает его воображения, не слишком, признаемся, "огненного", потому что говорит он о том, чего не испытал и что ему недоступно.

Наконец:

"Германн встал.

— Старая ведьма! — сказал он, стиснув зубы, — так я ж заставлю тебя отвечать...

С этим словом он вынул из кармана пистолет".

Даже ярости, даже ненависти, заставляющей потерять голову при мысли о том, что он утрачивает надежду на самое дорогое для себя, на деньги, здесь нет. "Я не хотел ее смерти, — скажет Германн потом Лизавете Ивановне, — пистолет мой не заряжен".

И это о нем-то, о таком наговорено вот этакое?

"— Этот Германн, — продолжал Томский, — лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства".

У Томского в повести участь — давать приблизительные или неосновательные характеристики. "Германн немец: он расчетлив, вот и все!" — хотя если и вправду расчетлив и если вправду по-немецки, то уж, безусловно, не "все". Не исчерпывается же он только этим. Что же до "романического лица", до Мефистофеля и Наполеона, то относиться серьезно к этой аттестации никак не приходится: Томский на балу занимает Лизавету Ивановну вяло, даже нехотя. Он, "дуясь на молодую княжну Полину ***, которая, против обыкновения, кокетничала не с ним, желал отомстить, оказывая равнодушие: он позвал Лизавету Ивановну и танцевал с нею бесконечную мазурку". Вот чем занята его голова, — да так ведь и вообще болтают с барышнями, теша их любящий очаровываться и пугаться слух, а заодно приукрашивая этим манером и себя самого, обогащенного такими сравнениями. Хотя сравнения-то — из самых простеньких: помнится, и Павла Ивановича Чичикова губернские дамы находили весьма романтически-загадочной особой, а губернские чиновники подозревали, что он не то что похож на Наполеона, а как раз и есть самый Наполеон, бежавший со Святой Елены.

Наполеон, Мефистофель — это общее достояние, принадлежность полукультурного обихода, почти жаргон. Расплюев и тот, желая возвысить Кречинского, — вспомним, — сравнивает его с французским императором. Даже Расплюев!..

Взгляд на Германна как на личность таинственную и вызывающую столь демонически-царственные сравнения не мог не быть подхвачен, особенно в случаях заведомо упрощенного, популярного, полулубочного истолкования повести, и вот, допустим, в немом еще фильме Протазанова "Пиковая дама" профильная тень, падающая на стену от Ивана Мозжухина, есть тень не кого иного, как императора Наполеона I.

Да, но ведь в повести примерно то же сказано и не устами Томского:

"Она отерла заплаканные глаза и подняла их на Германна: он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну".

Однако тут ведь прямо говорится: *она* подняла глаза, и этими-то, ее глазами Германн увиден в эффектном свете, — как могло быть иначе у влюбленной или готовой влюбиться девушки, заинтригованной рекомендацией своего партнера по мазурке? Тем более, что этому ее преображаю-

щему взгляду предшествовало: "Лизавета Ивановна взглянула на него, и слова Томского раздались в ее душе: у этого человека по крайней мере три злодейства на душе!"

Право же, если будем такими доверчивыми к неравнодушному взгляду девушки и к характеристикам, даваемым Томским, то отчего не поверить и в эти три злодейства? Даром, что не только на три, даже на одно Германн решительно не способен, и *этот Случай* исключив для себя с самого начала: "...пистолет мой не заряжен".

Германн куда проще, прозаичнее, чем думается — и думается не одному Томскому (если он вообще говорит, что думает).

"Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь! Деньги, — вот чего алкала его душа!"

И уж на сей раз Пушкин не позволит нам решить, будто и это — всего-навсего с точки зрения девушки, только что надеявшейся на любовь, а теперь разочарованной и оскорбленной:

"Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения".

Нам всем свойственно, в общем, простительное заблуждение: разбирая характер какого-либо героя, созданного воображением гениального автора, мы невольно переносим свое благоговейное уважение к гению создателя на его создание. Словно писатель не может ставить перед собой цели сочинить ничтожного персонажа, не наделенного и малой долей сложности его собственной души.

Но быть может, бесчувственность Германна объясняется тем, что он мономан своей страсти, глухой ко всему на свете, кроме нее?

Может быть. Даже наверняка так. Однако ведь важно и то, что это за страсть. Возвышающая или унижающая дух. Гарпагон, мономан скупости, не чета Меджнуну, одержимому любовью.

"...Все это было не любовь!" — вот чем печально озарено сознание Лизавета Ивановны. Да, не любовь: ни к ней, *ни к игре.* Только к однозначно воспринятой цели, к результату, к деньгам.

"Что наша жизнь? Игра..." — спрашивал-отвечал оперный Германн (нет, уже Герман). К пушкинскому этот вопрос-ответ отношения не имеет.

Играть только и именно так, как хочется Германну (другие, конечно, тоже не прочь, — кто ж откажется от надежной удачи? — но он-то согласен *только* на такую игру), словом, играть так — это все равно, как выходить на дуэль, твердо зная, что пистолет противника, в отличие от твоего, не заряжен.

Юрий Лотман, с б*о*льшим доверием, чем я, отнесшийся к словам об "огненном воображении", сочетаемом в Германне с холодным умом, говорит, что жажда внезапного обогащения, завладевшая этой двойственной душой, "заставляет его вступить в чуждую для него сферу Случая".

Мне кажется, это не так. Германн вступает в игру только потому, что верит: Случай изъят из обращения. Сферы его — для Германна — не существует. Он выходит на свой поединок, как Грушницкий, полагавший, что печоринский ствол безнадежно пуст, — и тоже гибнет, когда оказывается, что он ошибся.

Возможно, сравнение с Грушницким полезно: Лермонтов деромантизирует своего персонажа, высмеивая его нелепые претензии на красиво-таинственную незаурядность. Пушкин этого не делает — но, может быть, только потому, что и сам его Германн не претендует быть романтическим героем. Не заявляет желания оказаться в роли, навязанной ему Томским. Он не деромантизирован, а просто не романтизирован.

Отчего он считает необходимым прийти на похороны графини, умершей из-за него? Мефистофельский демонизм? Болезненная тяга на место преступления? Как сказано поэтом: "Вот так, убив, Раскольников пришел звонить в звонок"?

Ничуть! Конечно, без чувства вины не обошлось, — но какого?

"Не чувствуя раскаяния, он не мог, однако, совершенно заглушить голос совести, твердившей ему: ты убийца старухи! Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь, — и решился явиться на ее похороны, чтобы испросить у ней прощения".

И тут — расчет! Корысть.

Не подозревая, во что превратит его героя либреттист Модест Чайковский, который, надо отдать ему должное, приукрасив Германна в соответствии с оперной эстетикой, почувствовал, что тогда уж надо сменить и эпоху, перенеся действие в восемнадцатый век, более отдаленный и потому более пригодный для романтизирующей дымки, — не подозревая о такой возможности, Пушкин без подчеркнутости, но до предела прозаичен в изображении персонажа:

"Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение", — то есть явление ему мертвой графини. Каков педант! Причем тут размеренно деловит не только герой, но, кажется, и сам автор, не позабывший отметить: "...засветил свечку..."

А финал, чрезвычайно выразительный в этом смысле?

"Германн сошел с ума...

Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека; он где-то служит и имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини. У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница.

Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине".

Хотя ни судьба Томского, не имеющего серьезного отношения к сюжету, ни тем более его Полина нас совершенно не интересуют. Как и Пушкина, уделившего им весьма малое внимание.

Разумеется, если воспринимать Германна как личность крупную (Наполеон... Мефистофель...), можно — отчего бы и нет? — сказать, например, что финал написан по принципу картины Брейгеля Старшего "Падение Икара": люди пашут, хозяйствуют, буднично делают свои будничные дела, не замечая, что где-то там выплеснуло волну, — с неба в море

упал Икар, которого и мы-то, зрители, не сразу обнаруживаем на полотне. Если б не название, могли и не обнаружить.

Но такая притчевость слишком далека от поэтики "Пиковой дамы": в ней, в повести, написано то, что написано.

В Германне не только нет ничего романтического, — он олицетворяет печальное прощание с романтизмом, который уступает место прозе, буржуазности, овладевающей даже заповедной "сферой Случая", неузнаваемо извращающей даже "самую сильную из страстей". Игра, на которую он решается, как думает, овладевши тайной великого мага-мистификатора Сен-Жермена, ведется им наверняка, неравно с противниками. То есть она уже попросту не игра, но — *грабеж.*

Как односторонне безопасная дуэль — не дуэль, но убийство.

Германн делает то, что практически неотличимо от *шулерства.* Разве что Кречинскому и Расплюеву для того, чтобы ловчить в картах, нужны — опыт, труд, мастерство, риск, а Германн хочет все получить, как говорится, "за так".

Герой драмы "Маскарад" Евгений Арбенин сам совершает то, что графиня заставила совершить Чаплицкого: отказывается от игры. Благодарный князь Звездич говорит Арбенину, который из жалости сделал для него исключение — сел за оставленное занятие и отыграл проигранные княжеские деньги:

Но проиграться вы могли.

Арбенин отвечает:

Я... нет!.. те дни блаженные прошли.
Я вижу все насквозь... все тонкости их знаю,
И вот зачем я не играю.

Германн его бы не понял: блаженство игры, связанной с риском проиграться, ему недоступно. А Кречинский, Расплюев, персонажи "Игроков" Гоголя — те решительно несогласны с Арбениным с другой точки зрения: видя все насквозь, познавши все тонкости, играть они, разумеется, не перестают, шалишь!

Обыкновенный, обыденный — осмеливаюсь настаивать на своем — Германн, существо уже вполне "современное", идущее в ногу с "железным", неукротимо наступающим буржуазным веком и, как бывает именно с заурядностями, особенно поспешно улавливающее новые веяния и соответственно перестраивающееся, — он падает жертвой того, что в его жизнь замешалась старинная легенда с ее допущением чуда, в которую он как человек с предрассудками (что специально и также житейски-бесхитростно объяснено Пушкиным — словно поставлен медицинский диагноз) имел слабость поверить. Он "современен" по своему умонастроению, "современен" как человеческий тип, — но еще не способен свою "современность" реализовать. А практически, без дурацких фантазий, рукотворно его мечта об игре наверняка, без опасности проигрыша, реализуется племенем Расплюевых, шулеров, не ждущих милости от природы.

Парадокс: когда в азартную игру, в "сферу Случая" входят такие, вообще-то почтенные, вещи, как мастерство, искусство, тогда-то игра и становится бесчестной. Шулерской.

А шулерство при вопиющей его непочтенности тоже ведь, как все на свете, не есть нечто непеременчивое и безразличное к тому, что происходит... Нет, не в законах карточной игры, которые как раз не меняются или меняются туго, хотя та или иная игра может, устарев, уступить место новой, модной, а во времени. В большой жизни, чьи интересы уходят далеко за пределы карточного стола и вообще живут с полнейшим к нему безразличием.

Зато карточный стол не безразличен ко времени...

— Разве теперь игроки? Портяночники! Шантрапа!.. Прежде было искусство, а теперь? Ишь какое искусство — прометать готовую накладку!.. А подсунуть ее в десять колод железки всякий фармазонщик сумеет... Ни ума, ни искусства тут не нужно. Любой лапотник промечет. А прежде требовались и метка, и складка, и тасовка сквозная... А сколько разных авантажей — всех их знать надо было. А банки — "кругляк", "девятиабцужник", последний — когда девять карт из тринадцати бьются, а "кругляк" — когда бьются все подряд...

Дескать, в старые времена и фунты тяжелее были?

Кажется, что да, именно этой брюзгливостью, свойственной почти всякой старости, для которой лучше ее собственной молодости ничего не было и не будет, этим и только этим полон монолог старого шулера из очерка Гиляровского, озаглавленного, между прочим, "Ученик Расплюева". Но вот ситуация словно бы даже противоположная, рассказ Куприна с полупохожим названием "Ученик", где студент-умелец Држевецкий, читатель Ницше и Шопенгауэра, смотрит на шулера старой школы Балунского свысока.

Старик, молодо возгораясь воспоминаниями, вспомнит такие изыски, как крапленые колоды, изготовлявшиеся годами; кожу, подстригаемую на кончиках пальцев, дабы осязание было тоньше, чем у слепого; наконец: "Атласные карты... На карту наклеивается атлас. Трением о сукно ворс пригибается в одну сторону, на нем рисуется валет. Затем, когда краска высохнет, ворс переворачивают в другую сторону и рисуют даму. Если ваша дама бита, вам нужно только провести картой по столу".

"Если *ваша дама бита"* — ах, Германну бы такое умение (и такую низость паденья)! Но студент-рационалист, слушая, зевает. Он, как и положено современнику двадцатого века, хоть бы и зари его, допотопным искусством брезгует, предпочитая "игру на человеческой душе". Ему все известно наперед, вернее, назад, включая и то, во что обращались плоды мошеннического вдохновения:

"Ага! Завели любовницу, лихача, мальчика в белых перчатках за столом, да?.. Ну вот, видите: я это угадал заранее. В вашем поколении действительно было что-то романтическое. Оно и понятно. Конские ярмарки, гусары, цыганки, шампанское... Били вас когда-нибудь?"

Вот оно как: даже мордобой, некогда учиненный Ивану Антоновичу Расплюеву, виден из исторической дали как непременная принадлежность "романтической" эпохи шулерства — наряду с конскими ярмарками и гусарством...

Этот разочарованно-высокомерный шулер-психолог — фигура, модно мелькавшая и досадно примелькавшаяся в литературе начала нашего века.

Фигура вполне условная, которой все равно, откуда и куда перекочевывать в поисках непрочного пристанища, в третье-ли сортный рассказ, в декларативное ли стихотворение. Настоящий студент? Подлинный картежник? Полно! Скорее уж "юноша бледный со взором горящим" из брюсовской поэзии, которому автор-поэт внушал — и внушил! — свои "декадентские" заветы: "...никому не сочувствуй, сам же себя полюби беспредельно... Поклоняйся искусству, только ему, безраздумно, бесцельно..."

Да, так оно и есть: Држевецкий играет, мошенничает и выигрывает ради одной игры, ради утоления некоей своей страсти, практически *бесцельно,* без всякой корысти, — сам же признается старику Балунскому, что на черный день деньги уже отложены, а сегодня ему почти ничего не нужно, ибо он не пьет, отнюдь не гурманствует и пресытился женщинами.

Словом, дешевый, ходовой, модно-трафаретный вариант "чистого художника", жреца бесцельного и бесплодного творчества в брюсовско-бальмонтовском роде, — хотя, сказать к слову, некогда, а именно у Пушкина, в набросках к "Сценам из Фауста", этому картежному "искусству для искусства" приходилось представать и в виде поистине величественном:

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
— Я бью. — Нельзя ли погодить?
— Беру. — Кругом нас обыграла!
— Эй, смерть! Ты, право, сплутовала.
— Молчи! ты глуп и молоденек.
Уж не тебе меня ловить,
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить!

Тут и сарказм не способен сбить высоту тона и грандиозность образности; он, сарказм, и сам по себе величествен.

Смерть, артистически-бескорыстно шулерствующая в игре с Фаустом и Мефистофелем, в игре, где корысть изначально исключена самой необычностью, сверхреальностью игроков, не подверженных земным соблазнам, — вот нечаянно, походя возникший образ игрока, применившего свое опасное искусство, за которое в презренной житейской юдоли могут звездануть подсвечником и которое тут, вне быта, вне человеческих законов и правил, способно предстать неким вольным моцартианством.

Образ, что толковать, фантастический, но четко клейменный тем временем, в которое он возник.

Как и не слишком богато и даже не слишком старательно выписанный Држевецкий — не откуда-то, а тоже из своего времени.

Рассказ Куприна, конечно, не из лучших у него, а выражаясь без обиняков — плохой. Горький был прав, заметив: «"Ученик" написан слабо, небрежно и по теме своей — анекдотичен...» Но у плохих рассказов, — я имею в виду: у плохих, принадлежащих, однако, большим писателям, — есть своеобразнейшее преимущество: они наивны, прямолинейны; они, вызывая к себе иронию, всегда склонную разоблачить, раздеть донага, как будто вызывают тем самым огонь на себя.

Они заставляют нас увидеть в беззащитной ее обнаженности схему ситуации, которая, то есть схема, непременно утонула бы, порою до полной невидимости и неосязаемости, в произведении совершенном, — как пружина в отличном матраце.

Здесь, в купринском рассказе, пружина, увы, выпирает, и, уколовшись и напоровшись, невольно спохватываешься: да о чем же, господи прости, идет эта столь глубокомысленная речь? Ведь не о тех же областях творчества, к которым, как известно, только и стоит относиться с признательностью и почтением! Нет, о роде мошенничества, никак не более того!

Но это (по литературоведческому термину) остраняющее осознание и позволяет понять действительную необычность явления.

Шулерство — это всего лишь, казалось бы, ругательное слово. Занятие, заслуживающее, в зависимости от темперамента тех, кто возьмется его оценивать, высокомерного и нематериального презрения или вполне увесистого удара вышеупомянутым и пресловутым подсвечником, — а поди ж! Своя история с эпохами Ренессанса и декаданса, своя философия, своя эстетика, целая своя индустрия и даже некий почет, окружающий носителя если и не самой древней, то стародавней-таки профессии. Ибо она связана с риском: на шулерской подвиг ходят, ступая по смертной грани, как конокрады, которых литераторы (тот же Куприн) тоже возвышали над более прозаичным ворьем, будто людей словно бы с романтическим уклоном... Да, впрочем, и наисугубая деревенская реальность — не отличала ли она по-своему лихих похитителей Воронков и Гнедков, этих мужицких незаменимых помощников, почетно убивая конокрадов кольями, не то что каких-нибудь там карманников?..

Шулер-рационалист с пустым сердцем и пресыщенно-гипертрофированным мозгом, исторически заступающий место шулера-романтика, — эта коллизия, изображенная Куприным с чересчур уж безулыбчивой педантичностью, дает, повторю, возможность увидеть серьезную странность и странную серьезность того, что происходит в мирах, к человеческому содержанию которых мы вовсе не склонны относиться с тем же вниманием, с каким справедливо отнесемся к иной, достойной сфере применения сил, ума и таланта.

А сейчас, позаимствовав у купринского рассказа толику неожиданной этой серьезности, приступим с ней к произведению, где пружин — не видать, где все или почти все совершенно, превосходно, пластично, художественно. И ко всему прочему — смешно.

К "Игрокам" Гоголя.

— Помнишь, Швохнев, этого необыкновенного ребенка?

— Подобного события я никогда не позабуду. Говорит мне его зять, Андрей Иванович Пяткин: "Швохнев, хочешь видеть чудо? Мальчик одиннадцати лет, сын Ивана Михаловича Кубышева, передергивает с таким искусством, как ни один из игроков! Поезжай в Тетюшевский уезд и посмотри!" Я, признаюсь, тот же час отправился в Тетюшевский уезд. Спрашиваю деревню Ивана Михаловича Кубышева и приезжаю прямо к нему. Приказываю о себе доложить. Выходит человек почтенных лет. Я рекомендуюсь, говорю: "Извините, я слышал, что бог наградил вас необыкновенным сыном". — "Да, признаюсь, говорит (и мне понравилось то, что без всяких, понимаете, этих претензий и отговорок), да, говорит, точно: хотя отцу и неприлично хвалить собственного сына, но это действительно в некотором роде чудо! Миша, говорит, поди-ка сюда, покажи гостю искусство!" Ну, мальчик, просто ребенок, мне по плечо не будет,

и в глазах ничего нет особенного. Начал он метать — я просто потерялся. Это превосходит всякое описанье.

— Неужто ничего нельзя было приметить?

— Ни-ни, никаких следов! Я смотрел в оба глаза.

— Это непостижимо!

— Феномен, феномен!

— И как я подумаю, что при этом еще нужны познания, основанные на остроте глаз, внимательное изученье крапа...

Шулера? Помилуйте, да это скорее старые, умудренные мастера... ну, допустим, музыканты, знающие цену сальерианскому труду, с восхищенным недоумением разводят руками перед феноменом маленького Моцарта!

И родитель не шутя гордится, слегка стесняясь — не странного дара сына, а собственной, хоть и заслуженной гордости. "Хотя отцу и неприлично... Бог наградил..." Так сказать, божественный глагол, воззвавший к жизни необыкновенное дарование. То есть шулерство — не только не стыдное занятие, знаменующее нравственное падение, даже не просто ремесло со своими достойными почтения законами и секретами, но призвание, которое может быть и врожденным!

И слово "искусство" звучит уже не в прикладном значении: высшая ступень рукотворного мастерства, а... словом, как Искусство.

В счастливое отличие от прямолинейного — в данном случае — Куприна, безупречный художник Гоголь сам не желает всерьез видеть драму в том, как вор у вора дубинку украл: как компания шулеров, сговорившись, не умением, а числом обманула, обобрала шулера-одиночку. И нужно усилие — несколько даже противоестественное, потому что на него эгоистически ополчается наша читательская упоенность, знать не знающая, что идеальная "мягкость" достигнута хоть и надежно скрытой, однако пружиной, — нужно, повторю, усилие, чтобы заметить нечто и впрямь существующее в комедии. Неброско, невидно, но так, что не дает ее упругой плоти опасть, не дает превратиться комедии в водевиль. А заметить именно то, что для одиночки Ихарева о б м а н , — это действительно драма, которой, если отвлечься от странности его ремесла, можно и посочувствовать...

Впрочем, не надо и отвлекаться. Да, драма, и неизбывная, хотя, как говорится, частная, личная, ибо — не потерянных денег, как-никак добытых в свою очередь тоже обманом, а разочарованного сознания, что фантазия, труд, вдохновение, изыски прихотливого мастерства, которому мало утилитарности, которому надо самому испытать наслаждение, — все бессильно, все прахом перед изначальным изъяном того мира, внутри которого "чистый художник" Ихарев устроился было творить свои совершенные шедевры.

Не нравственная драма, ни в коем случае, — иначе то не была бы комедия, а сам шулер Ихарев мигом оборотился бы в кающегося разбойника Кудеяра, — но огорченное понимание, что конечное, абсолютное совершенство и обман суть вещи не более совместные, чем гений и злодейство. Что на обман всегда сыщется обман:

— Хитри после этого! Употребляй тонкость ума! Изощряй, изыскивай средства!.. Черт побери, не стоит просто ни благородного рвенья, ни тру-

дов! Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует! мошенник, который за один раз подорвет строение, над которым работал несколько лет!

И когда шулер-артист, шулер-художник, сотворивший заветное чудо своего искусства, крапленую колоду, которой, как истинный творец, захотел дать имя, выделяя ее из сонма прочих: Аделаида Ивановна; когда он в исступлении разочарования кричит: "Черт побери Аделаиду Ивановну!" — кричит, словно кощунствует, и швыряет свое детище, виновное только в том, что искусство не может противостоять обману, — это и в самом деле жест художника, который изверился в силе "святого ремесла", своего собственного и всего в целом, и который в тотальном отчаянии сжигает любимую рукопись либо рвет на куски любимую картину.

Дабы, пересерьезничав, не впасть в грех глубокомыслия, напомним себе: Гоголь — насмешлив и даже весел, смеемся и мы, читатели, зрители; но самому поверженному герою мы позволяем переживать свою беду как свою беду. Не более, чем свою, но и не менее, чем беду. Потому что его, комедийно воспринятый нами, мир не придуман. Реален. У него есть свои очертания и объемы, свои страсти, свои правила.

Даже — своя этика.

БОГАТЫРИ — НЕ ВЫ

Общепамятны строки из "Горя от ума":

Но голова у нас, какой в России нету,
Не надо называть, узнаешь по портрету:
Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
И крепко на руку нечист;
Да умный человек не может быть не плутом.
Когда ж о честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем,
Глаза в крови, лицо горит.
Сам плачет, и мы все рыдаем.

Общеизвестно и то, что здесь — в самом деле почти портретно — изображен человек, при жизни обросший легендами, да и сам превратившийся в легенду, граф Федор Иванович Толстой, так называемый Американец (ходил в кругосветное плаванье с самим Крузенштерном, но "за невозможное поведение" был высажен потерявшим терпение командиром где-то на Алеутах или поблизости от них, что тогда вкупе именовалось Американскими колониями России).

Человек необыкновенный, преступный и привлекательный, как выразился о нем его двоюродный племянник Лев Николаевич, граф Федор Толстой среди множества пороков не имел одного: лицемерия. Присваивать себе добродетель, которой у него не было, он, вопреки совету шекспировского принца Гамлета, не желал, — скорее уж был готов, как говорится, осуществить на практике порыв Мишеля Монтеня, который в начале своих "Опытов" заявлял о бесстрашном желании предстать перед публикой свободно открытым со всех, даже и неприглядных, сторон:

"Если бы я жил между тех племен, которые, как говорят, и посейчас

еще наслаждаются сладостной свободою изначальных законов природы, уверяю тебя, читатель, я с величайшей охотою нарисовал бы себя во весь рост, и притом нагишом".

Впрочем, куда Монтеню! "Если бы я жил между тех племен..." Велика трудность — предстать голым среди голых! Федор Толстой не стеснялся заголяться душевно среди фрачной и вицмундирной публики.

(Не удержусь от соблазнительной оговорки, что не только душевно, — необычайность этого человека не умещалась в рамки окольных метафор, будучи подчас и физически зримой. Вот отрывок из воспоминаний его племянницы:

"Дедушка Андрей Андреевич сказал ему:

— Ну-ка, Американец, покажи свои грудь и руки.

Федор Иванович расстегнул свой черный сюртук и снял большой образ св. Спиридония в окладе. Этот образ он постоянно носил на груди. Он был весь татуирован: в середине, в кольце, сидела большая пестрая птица, кругом были видны какие-то красно-синие закорючки. На руках змеи, дикие узоры. Потом мужчины увели его наверх и раздели догола. Все его тело было татуировано. Его часто просили показывать свое татуированное тело, и он никогда не отказывался, находя, по-видимому, в этом некоторое удовольствие...")

Слывя — заслуженно — шулером, он от этого звания и не думал открещиваться. "Только дураки играют на счастье" — таков был его принародный ответ на замечание: "Ведь ты играешь наверняка", да и уже поминавшееся словцо насчет ошибок фортуны — из его игрецких "мо". Дословнее было сказано так.

Сергей Григорьевич Волконский, будущий декабрист, пригласил как-то Толстого сесть за карты, на что тот ответствовал:

— Нет, мой милый, я вас слишком люблю для этого. Ежели мы станем играть, я увлекусь привычкой исправлять ошибки фортуны.

Привычкой, заметим, надежно противопоставившей себя Случаю.

— Граф! Ты передергиваешь! — не сдержавшись, дерзко сказал Американцу за карточным столом Александр Сергеевич Пушкин.

И тот сумел сохранить спокойствие и достоинство:

— Да, я сам это знаю, но не люблю, чтобы мне это замечали.

"Вследствие этого Пушкин, — вспоминал Алексей Вульф, — намеревался стреляться с Толстым и... готовясь к этой дуэли, упражнялся со мною в стрельбе".

Что тут любопытно? То, что непонятно, кто из несостоявшихся дуэлянтов должен был почитать себя более обиженным. Чья честь — по его, во всяком случае, собственному мнению — была больнее задета. Может быть, честь не Александра Сергеевича, а Федора Ивановича?..

Так или иначе, об откровеннейшем бесстыдстве этого великого шулера, ничуть не прикидывающегося никем иным, обычно рассказывают если и с непременной долей осуждения, то с еще более неизбежным восхищением, хотя бы тайным, невольным. Да иногда и с явным:

"Шла адская игра в клубе. Все разъехались, остались только Толстой и Нащокин. При расчете Федор Иванович объявил, что Нащокин ему должен 20 000 руб.

— Я не заплачу, — сказал Нащокин, — вы их записали, но я их не проиграл.

— Может быть, — отвечал Федор Иванович, — но я привык руководствоваться своей записью и докажу это вам.

Он встал, запер дверь, положил на стол пистолет и сказал:

— Он заряжен, заплатите или нет?

— Нет.

— Я вам даю 10 минут на размышление.

Нащокин вынул из кармана часы и бумажник и сказал:

— Часы могут стоить 500 р., в бумажнике 25 р. Вот все, что вам достанется, если вы меня убьете, а чтобы скрыть преступление, вам придется заплатить не одну тысячу. Какой же вам расчет меня убивать?

— Молодец, — крикнул Толстой, — наконец-то я нашел человека!

С этого дня они стали неразлучными друзьями".

Обратим внимание на одну щекотливую тонкость: не только Толстой-Американец, исполнив мечту Диогена, нашел-таки человека, — друга обрел и Павел Войнович Нащокин, которого от этого сближения вовсе не удерживала репутация Толстого, не скрываемая им самим. А Федор Иванович дружил не только с Нащокиным; друг последнего Александр Сергеевич Пушкин также играл и приятельствовал с "преступным и привлекательным" Американцем (хотя, как сказано, меж ними не обошлось без крупной размолвки, чуть было не кончившейся дуэлью, да и в "Онегине" явился еще один литературный портрет Толстого, "картежной шайки атаман", дуэлист Зарецкий, — правда, шарж не чрезмерно злой). С Денисом Давыдовым Федор Толстой был и вовсе не разлей вода, а Петр Андреевич Вяземский дал ему куда как лестную стихотворную характеристику:

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,
А ум — холодный эгоист;
Под бурей рока — твердый камень!
В волненьи страсти — легкий лист!

Между прочим, эта крылатая формула Вяземского: "Которого душа есть пламень, а ум — холодный эгоист..." — на добрых полтора десятка лет предвосхитила пушкинское высказывание насчет "огненного воображения" Германна, сдерживаемого его "твердостью", холодным то есть расчетом, и, поскольку трудно вообразить две более противоположные натуры, нежели русский немец из "Пиковой дамы" и русский Американец из реальной Москвы, одно это, кажется, должно бы дать нам совет не относиться к определению Пушкина по крайней мере с безоговорочным буквализмом...

Словом, того, чего вправе был бы ожидать современный ригорист, то есть отлучения бесшабашного шулера от "порядочного общества", не было. И — больше, интереснее, существеннее того.

В том, что Толстой-Американец публично показывал себя "во весь рост, и притом нагишом", не содержалось душевного намерения, которое нынче мы называем эпатированием. То есть — было и оно, однако не являлось двигателем поведения этого озорника нумер один.

При всей своей уникальности, будучи причудливейшей смесью благородства и преступности, несомненного соблюдения правил чести и откровенного шулерства, граф Федор Иванович Толстой был тем не менее (а лучше сказать — тем более) человеком, весьма характерным для эпохи, когда вырваться за предел, плеснуть через край — вполне, как говорится, "в духе"... или пока еще в духе, потому что путь от чудаков времен Екатерины к бюрократическому николаевскому порядку — это необратимый путь от разгула к ранжиру.

"Для жизни ты живешь", — восхищался Пушкин "вельможей" Николаем Борисовичем Юсуповым, "умеренно проказившим" в молодости, а под старость нашедшим (бывает же этакое везение!) свой идеал среди соразмерной роскоши принадлежащего ему Архангельского. Но и буйный Американец, проказивший отнюдь не умеренно, проказит все-таки "для жизни", *для себя,* менее всего озабоченный реакцией зрителей. Он не самоутверждается, а самовыявляется, он естествен даже в противоестественных и противозаконных шалостях, и это — отметим! — черта не индивидуальная, но общая.

Внутренняя освобожденность, высвобождаемость свойственна многим характернейшим людям первой трети девятнадцатого века (что, понятно, не означает: вообще многим или тем более всем, — людей, характеризующих свое время, всегда меньше, чем кажется).

Как ни странно, а то, не дай бог, и шокирующе это прозвучит, но и героическая легкость декабристов, и озорство Толстого-Американца — разнохарактерные, разномасштабные, *нравственно разнополярные* (пугливо подчеркиваю два этих слова) проявления одной черты российского дворянства в данный исторический период или, учитывая его непродолжительность, вернее сказать: исторический момент. Черты, за которой и Указ о вольности, и Екатеринины льготы дворянскому сословию, и убийство Павла, и "прекрасное начало" Александровых дней, и ветер из пережившей революцию Франции (это — за, позади; впереди же тупик, предел, холодное время Николая). Освобождение может быть большим и малым, высоким и низменным, от внутренней зависимости и от элементарных нравственных норм, — как у нашего Американца, — существует, однако, единый дух, который всякому дано воспринять и выразить в меру сил и понятий.

Единый дух — и единый враг.

"Удушливая пустота и немота русской жизни, странным образом соединенная с живостью и даже бурностью характера, особенно развивает в нас всякие юродства.

В петушьем крике Суворова, как в собачьем паштете князя Долгорукова, в диких выходках Измайлова, в полудобровольном безумии Мамонова* и буйных преступлениях Толстого-Американца я слышу родст-

* Речь о графе Матвее Александровиче Дмитриеве-Мамонове, члене ранних декаб-

венную ноту, знакомую нам всем, но которая у нас ослаблена образованием или направлена на что-нибудь другое".

Так видит и понимает человек нового поколения, Герцен. Понимает с той ясностью, которая и является привилегией идущих следом.

Пушкин, Денис Давыдов, Вяземский, "ослабленные образованием" или направившие "бурность характера" "на что-нибудь другое", и ничем не ослабленный, ни на что "другое" не направивший характера Толстой-Американец были людьми одного времени, по-разному его воплотившими, и ощущали себя людьми одного круга, — притом слово "честь", стоявшее высоко, и для графа Федора Ивановича не было пустым звуком.

Он был готов и чуть ли не рад наговаривать на себя бог — или, вернее, черт — знает что. Кто, в самом деле, тянул его за язык рассказывать то, чему не было свидетелей и что после передавали с ужасом и отвращением (но всегда — с долей восхищения, которое у людей, живущих по правилам, вызывает "беззаконная комета")? К примеру: как он, будучи высажен Крузенштерном на дикий остров, в компании одной только прирученной им обезьяны, "первые дни своего одиночества... питался своей обезьяной". А другой, уж вовсе чудовищный слух, будто прежде, чем его спутница была им съедена, она заменяла Американцу жену, — не им ли самим был он распущен во устрашение и для потрясения чопорного света?

Вероятно, им. Кем же еще?

В ряде случаев, однако, Федор Толстой проявлял осмотрительную щепетильность.

На Грибоедова за строки о "ночном разбойнике" он словно бы не обиделся, хотя вообще обид ни в коем случае не спускал. Человек отчаянной храбрости (кстати сказать, доказанной не только на дуэлях, но под Бородином, где он сражался ратником, был ранен и заслужил Георгия 4-й степени), убивший в поединках одиннадцать душ (еще кстати: и потерявший одиннадцать душ собственных детей, что счел возмездием и заявил, будто теперь они с богом квиты), он, встретив столь основательно задевшего его сочинителя "Горя от ума", спросил у него вполне мирно:

— Зачем ты обо мне написал, что я крепко на руку нечист? Подумают, что я взятки брал. Я взяток отродясь не брал.

Правда, мирно-то мирно, но нрав Американца был так известен, что Александру Сергеевичу, вероятно, понадобилось немалое присутствие духа, чтобы выдержать тон.

— Но ты же играешь нечисто, — спокойно, может быть, даже с демонстративным равнодушием ответил Грибоедов.

— Только-то? Ну, ты так бы и написал.

Разговор этот, переданный Львом Николаевичем Толстым, вполне вероятен, так как сохранилась рукопись "Горя от ума" с правкой Федора Ивановича.

ристских обществ, который еще в 1817 году душевно заболел и заперся в деревне; о генерале Льве Дмитриевиче Измайлове, известном жестокими помещичьими чудачествами; что же до князя Михаила Михайловича Долгорукова, то Герцен имеет в виду его проказу, когда этот "аристократический повеса", сосланный за безобразия разного рода в далекое Верхотурье, ухитрился угостить тамошних чиновников пирогом, который начинил мясом своего датского дога.

Там, где у Грибоедова: "В Камчатку сослан был", Толстой, не протестуя против портретноста, а, напротив, даже тем самым удостоверяя ее, приписал: "В Камчатку черт носил, ибо сослан никогда не был". А ту самую строку: "И крепко на руку нечист" — пожелал увидеть в таком варианте: "В картишках на руку нечист". И добавил на поле: "Для верности портрета сия поправка необходима, чтобы не подумали, что ворует табакерки со стола; по крайней мере, думал отгадать намерение автора".

Цинизм? Вероятно, и он. Но и действительная убежденность, что воровство табакерок, вымогательство взяток, с одной стороны, и, с другой, плутовство в картах суть вещи решительно несравнимые. Не потому ли — хотя бы отчасти, — что в последнем из мошенничеств участвует страсть к игре, способная словно бы обелить самое мошенничество?

А может быть, и потому, что — как тут различить: где она, та самая веха на пути от честной игры к шулерству, заступив за которую игрок и становится наконец шулером?

В библиотеке Пушкина хранились книги по теории вероятности, — как помним, есть предположение: для того, чтобы найти, понтируя, свой верный шанс. Кто осмелится произнести здесь не то что порочащее, но осуждающее, больше того, сомневающееся слово? Никто — и не потому, что это *Пушкин;* просто — несправедливо, вот и все. Несправедливо до уровня клеветы.

А как поступил бы Германн, брось ему кто-нибудь обвинение в шулерстве?

Разумеется, дал бы пощечину, послал бы вызов, — но имеет ли он на обиду действительное право? Он, играющий наверняка? Исключивший ошибку фортуны?

Вот что говорит князю Звездичу, остерегая его от игры, Евгений Арбенин, — выделяю выразительные в определенном смысле слова.

Два средства только есть:
Дать клятву за игру вовеки не садиться
Или опять сейчас же сесть.
Но чтобы здесь выигрывать решиться...

Нет, невозможно не оборвать цитирование, — настолько парадоксально и убийственно точно сказано: *"...выигрывать решиться"*! Да, для того, чтобы более не зависеть от слепой фортуны, чтобы только выигрывать или хотя бы быть в надежном выигрыше, надо принять тяжелейшее решение. И заплатить не для всякого посильную цену:

...Вам надо кинуть все: родных, друзей и честь,
Вам надо испытать, ощупать беспристрастно
Свои способности и душу: по частям
Их разобрать; привыкнуть ясно
Читать на лицах чуть знакомых вам
Все побужденья, мысли; годы
Употребить на упражненье рук,
Все презирать: закон людей, закон природы.
День думать, ночь играть, от мук не знать свободы,
И чтоб никто не понял ваших мук.
Не трепетать, когда близ вас искусством равный,
Удачи каждый миг постыдный ждать конец
И не краснеть, когда вам скажут явно:
"Подлец!"

"Подлец!" — нечего и думать, чтобы Толстой-Американец, признавший за собой небезызвестную "привычку", тем не менее спустил это кому бы то ни было. Но он и есть человек "необыкновенный" при всей своей временн*о*й характерности — само по себе его существование вовсе не значит, будто общество позволило бы еще кому-нибудь безнаказанно ловчить за зеленым столом. А путь, безжалостно предначертанный князю Арбениным, обыкновенен. Типически неизбежен.

Развить необыкновенную ловкость рук, то есть внести в игру, изначально основанную на Случае, то самое мастерство или искусство, которое и делает ее бесчестной; презреть "закон людей", в том числе, естественно, уголовный; отказаться от права на обладание личной честью; ясно осознать заслуженность звания "подлец". Это путь к отщепенству, к существованию вне закона, нравственного и гражданского.

Не путь самого Арбенина, — во всяком случае, если он его и проделал сполна, то спохватился выйти из игры и, надо думать, прежде, чем дело дошло до публично пущенного ему "подлеца". Он вовремя для себя понял то, что запоздало осознал в своем комическом отчаянии гоголевский шулер Ихарев: мир карт безжалостен. Не случайно, приревновав Звездича к жене и решив уничтожить его, Арбенин возвращается — душою и телом, вернее, делом — в этот страшный мир, столь совершенно оснащенный для производства расправы. И когда униженный и поверженный князь спросит своего мстителя: "Вы человек иль демон?" — ответ будет вполне правдив и логичен: "Я? — игрок!"

Игрок не должен знать жалости. Иначе — что он за игрок?

Я говорил, цитировал, повторял: мир карт — модель мира большого, "настоящего", общественного. В фараоне, банке, штоссе (вспомним Юрия Лотмана) "моделируется конфликт двух противников", человека, который зависит от множества случайностей, и самого Случая. Словом, как сентенциозничает в том же "Маскараде" матерый шулер Казарин:

Что ни толкуй Волтер или Декарт,
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк; рок мечет, я играю,
И правила игры я к людям применяю.

Но теперь мы можем кое-что и добавить.

Карточный, картежный мир может считаться моделью типичной жизненной ситуации того времени только в том случае, если он, этот мир, придерживается правил. Если он честен. Да, таков еще один парадокс! Общество плохо, несправедливо, бесчестно устроено, ибо где она, справедливость, если судьба человека, будь он семи пядей во лбу и самого что ни на есть широкого сердца, зависит от случая, от "случая"? И оно же, это плохое общество, находит для себя аналогию и чуть не подобие в честной игре, в которой — именно для того, чтоб она оставалась честной, — нельзя, ни-ни, нарушать прихотливую волю Случая, нельзя исправлять ошибки фортуны.

Но в шулерском мире Казарина (Толстого-Американца, Ихарева, Расплюева, Кречинского) произошло вот что. Прихоть Случая исключена, слепая фортуна лишена прав, — но тогда моделью чего же является такой

мир? Уж не того ли общества, где наконец восторжествует закономерность, стало быть, справедливость?

Увы. В этой, так сказать, усовершенствованной модели отражена дальнейшая деградация общества, основанного не на заслуге, а на милости, не на праве, а на произволе. Такое общество неуклонно идет к тому, что добродетель, которая вчера еще не всегда, всего лишь редко была вознаграждаема, сегодня становится уже не нужна, нежелательна. Завтра станет — наказуема.

"Что ни толкуй Волтер или Декарт", их мудрость уже не имеет отношения к обществу, позволяющему себе деградировать, такому, где ценится не талант, не ум, не честность, не независимость, а нечто совсем иное. С точки зрения "Волтера или Декарта", с точки зрения гениев человечества, да и просто с обыкновенной человеческой — противоестественное.

— Мне не нужны умные, мне нужны послушные, — сказал Александр I, и если лапидарная эта формула в его устах еще кажется преждевременной, не вполне заслуженной, потому что она все-таки не выражает сущность его неоднородного царствования, то к империи брата Николая она относится идеально.

Драма "Маскарад" рождена в этой империи и пронизана ее ледяным холодом.

Игра и маскарад — вот две "сферы Случая", в которых и разместилось действие драмы, которые определяют ход событий и судьбы героев. Ведь маскарад, костюмированный бал, как и игра, дает Случаю явить свой нрав: встречаясь под масками, не зная и не узнавая друг друга, люди вступают в случайные связи, в случайные ссоры, — нажитой и накатанный порядок их будничной жизни остается за стенами маскарада, теряет на время свою над ними власть.

"...У маски ни души, ни званья нет, — есть тело", — бросит, отправляясь в маскарад, Арбенин. Третье отделение запротестовало против этих слов, справедливо догадавшись, что они метят в высочайших посетительниц балов "у Энгельгардта", которые вправду бывали там под масками и на которых откровенно намекает князь Звездич: "И даже там бывают, говорят..."

Многоточие, предостерегающее, как "тс-с!", не оставляет сомнения: речь о дамах из императорского дома.

Но у арбенинских слов есть смысл и пострашнее.

В этом своеобразном "демократизме" маскарада, когда неизвестно, кто есть кто, или по крайней мере возможно сделать вид, что тебе это неизвестно, — в нем отказ от норм, от правил, от чувств. "Есть тело" — и все. Причем суть даже не в разврате, которым маскарады славились (иногда больше, чем заслуживали) и которым к себе влекли.

Маскарад — это обездушенность тела, под маской избавившегося от имени, от репутации, от условностей, а если захочется, то и еще от многих запретов. Обездушенность тела и обездушенность жизни, — в точности как в азартной карточной игре, где не имеют значения ни ум, ни талант, ни характер, ничто из душевных свойств, где закономерность подменена Случаем, а человек — картой.

Но об этом авторитетнее скажет Казарин, демонстрируя применение правил игры к людям:

И вот теперь пример
Для поясненья этих правил,
Пусть разом тысячу я на туза поставил:
Так, по предчувствию, — я в картах суевер!
Положим, что случайно, без обману
Он выиграл — я очень рад;
Но все никак туза благодарить не стану
И молча загребу свой клад,
И буду гнуть да гнуть, покуда не устану;
А там итоги свел
И карту мятую — под стол!

Не забудем: это не о картах, а о жизни; карты — только "модель", удобная и жестокая аналогия. Это в действительности, в быту, в среде не бумажных королей и валетов, но живых людей Казарин не испытает ни малейшей благодарности к человеку, который — как выигравший туз — оказался ему полезен. А когда в нем и вовсе отпадет нужда, то: "...карту мятую — под стол!"

И как же иначе? "Я? — игрок!"

Игрок, применяющий в жизни безжалостные правила карточной игры и, что важно, не встречающий со стороны этой жизни, со стороны этой эпохи сопротивления собственной безжалостности.

Герой Александра Васильевича Сухово-Кобылина Михайло Васильевич Кречинский — игрок и человек этой же эпохи. Разница в несколько лет между "Маскарадом" и "Свадьбой Кречинского" не очень существенна — она в границах одного правления, одного порядка.

Игра, которую ведет Кречинский, — на этот раз имею в виду не картежную, — жестока. В гоголевских "Игроках" плуты переплутовали плута, то есть при всей искренности, с какой горюет оплошавший Ихарев, ситуация остается, так сказать, узкопрофессиональной. Для читателя, который еще не забыл размышления, связанного с тем, как по-разному звучат фразы: "Волки съели зубного техника" и "Волки съели человека", замечу: Ихарев — "зубной техник".

В "Свадьбе Кречинского" страдают *люди.*

В комедии Гоголя порок восторжествовал, а добродетель... Но добродетели просто нету, так что и наказан тоже порок.

В комедии Сухово-Кобылина есть добродетель, есть жертвы, которым нас призывают всерьез сочувствовать, и финальное рыдание Лидочки Муромской — это печальная точка, которой потом, в драме "Дело", суждено будет превратиться в зловещее многоточие. О чем, впрочем, автор "Свадьбы Кречинского" еще не подозревает.

Добродетель унижена, но и порок — разумеется, не вселенский, а тот, что олицетворен Михайлой Васильевичем Кречинским, — побежден. Кем? Полицейской властью, законом, по старой доброй традиции "Тартюфа" и "Ревизора" обрушивающим на виноватого свой праведный гнев? Да. Но, полагаю, не только им. Установившимся порядком вещей, для которого беззастенчивый и хваткий Кречинский все же недостаточно хваток. Недостаточно беззастенчив.

— Михайло Васильевич! купец Щебнев... Прикажете просить?

— Вот она действительность-то? — горько отзовется на слова своего камердинера Федора Кречинский, только что паривший мечтами в той, казалось, уже почти доступной, блаженной выси, где двести тысяч Лидочкиных денег оборачиваются невиданной игрой и невообразимым выигрышем. — Э, дуралей! сказал бы, что дома нет.

— Нельзя, Михайло Васильич! Ведь это народ не такой: он ведь спокойно восемь часов высидит в передней, — ему ведь все равно.

Персонаж еще не появился, но презрение ему уже воздано. Слуге Хлестакова Осипу льстило, что купцы на Щукином рынке величают его: "Почтенный!.." — для слуги Кречинского купец Щебнев — существо, без сомнения, той породы, которую уважать никак невозможно.

А уж когда Щебнев явится собственной персоной...

Вот как появлялся Кречинский: "Входит бойко, одет франтом, с тростью, в желтых перчатках и лаковых утренних ботинках".

То, что и он не совсем комильфо, с точки зрения светского человека безукоризненных манер Александра Васильевича Сухово-Кобылина, очевидно. Два слова: "бойко" и "франтом", примененные к мужчине, которому под сорок (по тогдашним понятиям, очень немало), выдают иронию его ровесника-автора, — но Щебнев!

"...Одет по моде, с огромной золотой цепью, в бархатном клетчатом жилете и весьма клетчатых панталонах" — ремарка щедро напоена ядом, но, может быть, самое едкое словцо здесь не "огромной", даже не "весьма", а "по моде", хотя тут и нет припечатывающего эпитета. Да! Таковы "демократические" вкусы, таково расхожее представление о респектабельности, таков новейший обычай, которому вполне соответствует этот грядущий хам.

А дальше разыгрывается эпизод, который можно было бы подражательно озаглавить "Игроки", — но тут уж не плутовство берет верх над плутовством, тут битва идет на другом поприще. Щебнев явился взыскать с Кречинского карточный должок и, взыскивая, неколебимо глух ко всем резонам, сентиментальным и деловым:

— Так-с... как вам угодно... так вы не обидетесь, Михайло Васильич, если мы нынче... того... по клубу... занесем в книжечку?

— Как в книжечку? то есть в книгу запишете?

— Да-а Да ведь это дело обыкновенное.

— Как обыкновенное? Это значит человека осрамить, убить на месте... Ведь об этом нынче будет знать весь клуб, а завтра — весь город!..

— Да уж конечно-с. Это дело обыкновенное.

Даже находясь в отчаянии, даже перед угрозой срама быть объявленным несостоятельным должником и крушения сватовства Кречинский не может не оскорбиться словом, уравнивающим его со Щебневым:

— Обыкновенное для вас, да необыкновенное для меня. Я всю жизнь расплачивался честно и аккуратно и на вас, именно на вас, милостивый государь, ждал по три месяца деньги. Помните?

Щебнев — помнит:

— Это точно-с, Михайло Васильич! мы вам завсегда благодарны...

Но — совершенно по-казарински! — и не предполагает платить за добро добром:

— ...Завсегда благодарны. А уж вы теперь не беспокойте себя, сделайте одолжение, прикажите получить. А что ж делать? Необходимость.

"...И карту мятую — под стол!"

Кулак Щебнев настолько омерзителен в своем тупом садизме, что мы напрочь забываем, *чему* может помешать его настырная жадность: афере, которую затеял Кречинский, выдающий себя за состоятельного жениха. И немудрено забыть. Волк в лаковых ботинках, опасный для судьбы Муромских, он, как агнец, беспомощен перед щебневской мертвой хваткой, — да не как агнец, как человек, по-человечески, разумными доводами и воплем сердца взывающий в пустоту и не получающий отклика; даже эха, и того нету.

Сейчас Кречинский не хитроумный тактик, не краснобай, способный улестить кого угодно; он вдруг разучился быть Кречинским, он, повторяю, человек, *прост* человек, с которого слетело все нажитое и напускное, а в остатке — лишь природное, первозданное, роднящее его со всеми нами, с любым, попавшим в беду. То он, потеряв свою хваленую голову, будет угрожающе наступать на купца, вредя себе горячностью, то "быстро берет его за руку" — быстро, нервно, боясь упустить, с поразительной для циника наивностью обращаясь к щебневской *порядочности;*

— Стойте! Этак делать нельзя. Ведь я сел с вами играть как с порядочным человеком. Порядочный человек, сударь, без нужды не душит другого, без крайности бревном другого не приваливает. За что же вы меня душите? за что? Что я вам сделал? Ну скажите, что я вам сделал?

— Как вам угодно, — замечательно отвечает Щебнев на этот крик растерявшейся души, а Кречинский продолжает "кротко"; это он-то!

— Послушайте! Ведь если бы вы были тоже без денег, как я, ну, конечно, иное дело; а ведь вы капиталист, у вас деньги лежат в ломбарде; вам они не нужны; ведь я вам ничего не сделал; я сам их ждал на вас, тогда как вы на них проценты брали.

И опять сворачивает на жалостный лепет, словно больше надеясь не своротить купеческий ум, а тронуть купеческое сердце:

— Ну, да не в этом дело. За что же вы меня так безжалостно жмете! долбней по голове приканчиваете... за что?..

"Что я вам сделал?" Вот естественный и одновременно забавный эмоциональный отклик читателя. Вспоминается... ну, конечно, цветаевское, женское, бабье: "Мой милый, что тебе я сделала?"

— Наше вам почтение, Михайло Васильич! — и Щебнев "вздыхает, кланяется и проползает в дверь". Проползает — как ползучая тварь, как гадина! Кречинскому авторские ремарки подарили сочувствие, — если и не самому Кречинскому, так человеческому в нем, тому, что осталось за вычетом силы, уверенности, победительности; Щебневу они дарят сперва издевательское презрение, а теперь — ненависть.

Вот он, истинный-то победитель. Хозяин положения и хозяин жизни. Такой, что испытанный шулер, человек жестокого ума, кажется рядом с ним чуть ли не простодушным последним романтиком, толкующим кулаку о порядочности и бессильно взывающим к благодарности и справедливости: "За что?.. за что?.."

ПЕРВЫЙ ТОЛЧОК

"Порядочный человек, сударь, без нужды не душит другого, без крайности бревном другого не приваливает".

Приводя эту фразу среди прочих, я силком принудил себя в ту минуту закрыть глаза на великолепный ее сарказм: "...без нужды... без крайности..."

А при нужде? А в крайности? Ответ, разумеется, недвусмыслен.

Тут, однако, не только сарказм. Тут и серьезность.

В драме "Дело", сюжет которой есть порождение и продолжение аферы, начатой Кречинским, сам Михайло Васильевич на сцене не объявится. Будет лишь вслух зачтено его письмо, где он остерегает Муромских от той новой беды, в которую сам же невзначай их завлек, и советует немедля откупиться от затеявших кляузу чиновников, дабы не вышло хуже:

"Дело, возродившееся по рапорту квартального надзирателя о моем будто бы сопротивлении полицейской власти, о угрозе убить его на месте и о подлоге по закладу мною вашего солитера, принимает для вас громовой оборот. Вчера раскрылась передо мною вся эта каверза; вчера сделано мне предложение учинить некоторые показания касательно чести вашей дочери. Вы удивитесь; — но представьте себе, что я не согласился! Я отвечал, что, может, и случалось мне обыграть проматывающегося купчика или блудно расточающего родовое имение дворянина, но детей я не трогал, сонных не резал и девочек на удилище судопроизводства не ловил. Что делать? У всякого своя логика; своей я не защищаю; но есть, как видите, и хуже".

И еще одно показание — Федора, камердинера:

— Теперь: женский пол... Какое количество у него их перебывало, так этого и вообразить не можно! По вкусу он им пришелся, что ли, только просто отбою нет. Это письма, записки, цыдулии всякие, а там и лично. И такая идет каша: и просят-то, и любят-то, и ревнуют, и злобствуют. Ведь была одна такая, — такая одна была: богатеющая, из себя, могу сказать, красоточка! Ведь на коленях перед ним по часу стоит, бывало, ей-ей, и богатая, руки целует, как раба какая. Власть имел, просто власть. Сердечная! Денег? Да я думаю, тело бы свое за него три раза прозакладывала! Ну нет, говорит, я бабьих денег не хочу; этих денег мне, говорит, не надо. Сожмет кулак — человек сильный, — у меня, говорит, деньги будут; я, говорит, гулять хочу. И пойдет и пойдет!

Вспомним:

"Никакая сила, никакая власть не вырвет из моего сердца любви, которую я посвятила тебе... Ты знаешь, что я люблю тебя вопреки всем: я боролась с моим семейством, с моими правилами, с религией, которую мне внушали с детства..." А вспомнив эти женские письма к Сухово-Кобылину, мы, пожалуй, будем вправе заключить, что монолог Федора мог бы нам встретиться и не в комедии "Свадьба Кречинского", а в следственном деле об убийстве временной купчихи Луизы Симон-Деманш — в качестве свидетельских показаний, данных, ну, скажем, опять-таки камердинером, только подлинным, сухово-кобылинским, Макаром Лукьяновым.

Если же совокупить все вместе — и монолог, и письмо Кречинского, и многое иное, — пожалуй, вспомнится сказанное совсем о другом человеке, о Федоре Толстом-Американце: "Необыкновенный, преступный и привлекательный".

Правда, не будем преувеличивать даже этого, уж никак не добродетельного сходства.

"...Я бабьих денег не хочу..." Увы, дойдя до вышеупомянутой крайности и до вышеизложенной нужды, захотел-таки, позарился на Лидочкин капитал, продал свою драгоценную свободу, и весьма своеобразными оправданием и утешением для такого своевольца будет то, что волю он намерен сохранить самой бесчеловечной ценой:

— Лидочку мне надо будет прибрать покрепче в руки, задать, как говорится, хорошую дрессировку, смять в комок, чтоб и писку не было; а то еще эти писки...

Да что говорить! Одно то, что путается с Расплюевым, свидетельствует об упадке, оскудении, измельчании, понятном даже Федору:

— Хорошие-то товарищи, то есть бойцы-то, поотстали, а вот навязался нам на шею этот Расплюев.

Нет, что ни толкуй, а до Толстого-Американца ему далеко; тут и необыкновенность, и привлекательность, и даже преступность надо основательно делить, превращая целое число в дробь, — не та порода, не та кишка. И когда благородно-скучноватый, как все резонеры, Нелькин, влюбленный в Лидочку и страдающий за ее судьбу, бросит ему решительный вызов: "Сию минуту... и на смерть!.." — первой реакцией Кречинского будет:

— Что-о-о-о?.. А, вот что!.. Сатисфакция... Какая? В чем? я вас спрашиваю? Вы хотите драться... Ха, ха, ха, ха... Я же дам вам в руки пистолет и в меня же будете целить?..

В "Поединке" Куприна офицер, отстаивающий свое принципиальное право немедля, на месте, подручной шашкой или револьвером разделаться с неким гипотетическим "шпаком", якобы задевшим его офицерскую честь, в назидание оппонентам с отвращением и ненавистью воображает такую ситуацию: ты его вызовешь на дуэль, а он в ответ станет тянуть свое презренное, уклончивое, штатское. Дескать, я, видите ли, по убеждениям не признаю дуэлей и предпочитаю мирового судью...

Вот и в блестящем барине, в гордеце и победителе Кречинском мгновенно — и оттого нелживо — проглянул тот мещанский расчет, который, казалось, в самом зародыше исключен, ибо непроизвольно (мы сегодня скажем: автоматически) была обязана сработать дворянская привычка, передающаяся вместе с голубой кровью из поколения в поколение. Нашлось свободное от оскорбленного чувство время по-торговому прикинуть невыгоду: "Я же дам вам... и в меня же..."

Что ж, вроде действительно вышло бы нелепо, нерасчетливо, — но только с той сугубо житейской, бесповоротно прагматической точки зрения, которая просто не могла прийти в голову человеку, исповедующему кодекс чести; во всяком случае, без того, чтобы он тут же не устыдился и не покраснел.

Положим, и лермонтовский Арбенин не желает стреляться со Звезди-

чем, но он-то стоит в обществе вне подозрений в трусости или слабости, — такова репутация, — и его-то расчет поистине дьявольский: "...и обольстителя с пощечиной оставил". Сломал Звездичу карьеру, жизнь, мигом создав вокруг опозоренного князя общественную отчужденность: "Отныне незнаком я больше с ним. — И я! — Какой поступок скверный".

Кречинский — ну, не то что струсил, однако проявил отнюдь не красящую его (такого, каким он является в Лидочкиных глазах) осмотрительную оглядчивость. Правда, лишь на мгновение, ибо, спохватившись и найдясь, виртуозно вывернулся и вошел в прежнюю роль:

— Впрочем, с одним условием извольте: что на всякий ваш выстрел я плюну вам в глаза. Вот мои кондиции.

Навык и находчивость игрока, умеющего на ходу поменять тактику игры...

Кречинский способен до поры держаться границы. Он — шулер? О да, потому что даже если сам, собственноручно не делает накладок и сквозной тасовки, — по крайней мере, в пьесе об этом ни слова, — то "спосылает за делом" свою гончую, Расплюева; но в то же время его-то руки словно бы и чисты? Сам он — не попадался? Не был бит? Да, не попадался и не был. И точно так же обстоит дело с тем мошенничеством, которое, раскрывшись, и обрушило все возведенное им здание интриги. С Лидочкиным бриллиантом, солитером, который Михайло Васильевич, взяв его у невесты на время, будто бы заложил за шесть необходимых ему тысяч у ростовщика Бека. *Будто бы,* — так как, повертев перед жадным взором московского Шейлока настоящий бриллиант, подменил его и уложил в коробку, запечатав ее сургучом, копию, стекляшку, страз.

Плутовство? Еще бы! Но — как бы и не совсем плутовство, а может быть, и совсем не плутовство, потому что, если бы не слежка, учрежденная Нелькиным, страз преспокойно пролежал бы в закладе должное время, был выкуплен и никакого урону ростовщику не приключилось бы.

Словом, есть она, граница между полной бессовестностью и некими соблюдаемыми правилами. Граница, но зыбкая. Зыбкая, однако все же граница.

И она-то, как бы ни была зыбка и сомнительна, является роковой для Кречинского. Становится причиной его пусть сколько угодно относительной, но нежизнеспособности — по сравнению, скажем, с купцом Щебневым, да даже и с Расплюевым.

Что с ним, с Кречинским, будет дальше? То есть — что может произойти? В какую повлечь сторону?

Салтыков-Щедрин, помнится, предрек ему расплюевскую участь и смерть, достойную Расплюева: метал банк, передернул, попался, получил подсвечником в висок — финита!

Современный автор, Анатолий Горелов, и вовсе категоричен:

"Расплюев — это возможный завтрашний день самого Кречинского".

Впрочем, об этом завтрашнем дне задумывались давно. Еще в 1862 году некто Ващенко-Захарченко сочинил, как выразился бы Расплюев, самодельщину — немыслимую ахинею в трех действиях под заглавием "Смерть Кречинского", где зрителю, которого, увы, пьеса не дождалась, предлагалось лицезреть следующее.

Сперва — прежалостную кончину Лидочки, сгорающей от чахотки в Кускове.

Затем шулерские подвиги Расплюева в курском трактире и в компании себе подобных, для коих придуманы были такие заковыристые имена: Ерихонов-Дронский и князь Заврякин.

Наконец, спустя несколько лет, — Литва, фамильное поместье Кречинского (заметим, как цепки корни, пущенные Василием Васильевичем Самойловым и взращенные молвой о польском прототипе Михайлы Васильевича). Кречинский, который, оказывается, только затем и стремился к миллиону, дабы вернуться на родину и выкупить заложенное родовое имение, мирно живет здесь с дочерью Клементиной и супругой Эмилией, — ее, "падшую", он некогда повстречал у костела и, женившись, возвысил до себя.

Появляется Расплюев, бежавший с этапа. Следом — Нелькин, имеющий объявить, что дом окружен полицией, и предъявляющий Кречинскому компрометирующее письмо. Делать нечего, тот принимает яд.

Каково? Хотя...

Ахинея-то ахинеей, однако и сам Александр Васильевич Сухово-Кобылин колебался перед выбором трагического финала.

В бытность его во Франции он имел разговор со своим тезкой и преемником в любви, младшим Дюма, и тот, прочитавший перевод "Кречинского", рекомендовал российскому сочинителю приспособить комедию к условиям французской сцены:

— Мы, французы, при всей нашей прогрессивности, в театральной драматургии большие ретрограды, и наша рутина требует, чтобы в конце драмы непременно торжествовала добродетель, а порок понес заслуженное наказание, а у вас в вашей "Свадьбе Кречинского" что? Кречинский смошенничал, Лидочка говорит, что это ошибка, и вручает ростовщику брильянтовую булавку. Кречинский находит, что это очень хорошо, что он отлично выпутался из дела и может вновь возобновить свою мошенническую деятельность.

Успеха у французов Сухово-Кобылину хотелось, и он решился переделать финал, — больше того, переделав, как видно, задумался, не лучше ли будет предложить его таким и русской сцене? Да и предлагал — Коршу, но тот, как выражается современник, "имел такт на это не согласиться", и переиначенный вариант прошел всего единожды, на любительской сцене, в Туле.

Сам Александр Васильевич в старости вспоминал этот спектакль добром и, порицая, как говорилось, Кречинских Малого и Александринского театров, нахваливал тульского:

— У него все внешние данные для Кречинского, и я для него даже переделал финал пьесы, что имело большой успех у нас в провинциальном спектакле. По переделке Кречинский в последнем акте, когда является полиция, вместо того, чтобы отламывать ножку кресла, кричит: "Мои пистолеты"; ему их приносят, а затем, когда являются Бек, Нелькин и полиция и история с булавкой обнаруживается, Кречинский кончает самоубийством. По моим представлениям о Кречинском, в этом нет особенной резкости и неправдоподобия... Кречинский не обыкновенный плут

или мазурик. Он — страстная натура, игрок, легкомысленный прожигатель денег, для добывания которых не стесняется средствами, пока последние составляют тайну. Но раз его карты открыты, свадьба сорвалась, впереди ждет позор, может быть, уголовное дело и уж наверное сиденье за долги, — в Кречинском может проснуться благородство, И отсутствие другого выхода может заставить его предпочесть смерть позору и бедности.

Не в том, разумеется, дело, что эффектно стреляющийся Кречинский предпочтительнее того, который на это не решился — и, похоже, все-таки не мог решиться. Многоопытнейший театральный волк Федор Адамович Корш был, что говорить, прав, деликатно отклонивши смелое авторское нововведение, и нам-то важнее не оно само по себе, а то, *как* смотрел Сухово-Кобылин на своего импозантного мошенника, равнять которого с Иваном Антоновичем Расплюевым — хотя бы и в бесконечной отдаленности, где их судьбы будто бы могут сойтись воедино, — невозможно.

О самом достославном Иване Антоновиче разговор, и долгий, обстоятельнейший, впереди, — пока же следует сказать вот что. Купец Щебнев, хам, кулак, "чумазый", — существо, крепко чувствующее себя в уже пришедших и еще надвигающихся временах. Расплюев тоже, так сказать, человек будущего, — совсем не зря он окажется в центре третьей пьесы Сухово-Кобылина, "Смерти Тарелкина", не переродившись, но перерядившись из преследуемого властью шулера в самое преследующую власть. У Кречинского же будущего нет. Он, жестоко обманывающий Муромских, направляющий их на путь неизбежного и окончательного разорения, связан с ними тесными, *кровными* узами, хотя, скажи им кто-нибудь это, Михайло Васильевич рассмеялся бы, а помещик старого закала Петр Константинович Муромский в ужасе замахал бы руками.

Между тем...

Дверь в городской дом Муромских — в деревенский, где старик чувствовал бы себя на своем месте, нас не допустили — открывает слуга Тишка. Открывает по своей должности швейцара, исполняемой им с пьяным рвением, но и в том метафорическом смысле, что он первый персонаж, по которому мы — сразу и точно! — оказываемся способны понять, что творится у Муромских. В их доме. В их мире.

Несуразный Тишка — словно бы их визитная карточка. Или бюллетень с диагнозом.

Уже то, что он ходит в швейцарах, — тревожный сигнал о непорядке, весьма внятный старому Петру Константиновичу:

— Вытащили меня в Москву: пошли затеи, балы да балы, денежная трата всякая, знакомство... суетня, стукотня!.. Дом мой поставили вверх дном... Вот этого дурака Тишку, башмачника, произвели в швейцары, надели на него епанчу какую-то...

Уж там случайно или не случайно, но самое что ни на есть начало "Свадьбы Кречинского"явственно перекликается с началом "Недоросля", — но перекликается как искаженное, передразнивающее эхо.

Сходственны имена, которыми Фонвизин и Сухово-Кобылин наделили слуг: Тришка — Тишка; сходственна сама первоначальная мизансцена: барыни-хозяйки бранятся с неисправными холопьями, которые их господской милостью переведены каждый в новую должность, — и в то же

время все наоборот. И в самом этом переводе, и в том, что он собою знаменует.

Госпожа Атуева, тетка Лидочки, свояченица Муромского и повелительница-покровительница Тишки, не в пример добрее госпожи Простаковой, и роднит ее с матерью Митрофана одно: вера в преображающую силу помещичьего хотения. Хотя и хотение — разное. И свидетельствует о разности времен.

Фонвизинского, то бишь простаковского, Тришку, ничему не уча, произвели в портные, в умельцы; Тишка из башмачников, из умельцев, пожалован в швейцары. Произошло два равно бессмысленных назначения, просто их бессмысленность различного характера. В "Недоросле" двигатель этой метаморфозы — жадность владелицы натурального хозяйства, все гребущей под себя; в "Свадьбе Кречинского" — расточение, разор, распад этого самого хозяйства.

Производство в портные совершается *для себя,* но оно обессмыслено неразумием, непониманием, что и на портного надобно учиться (такова вообще тема "Недоросля", повернувшаяся и этим боком). Пожалование в швейцары делается *для людей,* напоказ, и делается тоже неразумно, потому что и швейцарство — какое-никакое, а ремесло, только иного порядка, городское, "светское".

Жестокая бессмыслица того, что творилось у Простаковых, сперва угрожала, а после и разразилась катастрофой в их доме, прозрачном аналоге всей помещичьей, екатерининской России, которой, как сумрачно пророчил Фонвизин, также грозит беда, если не будет переменена форма правления. Бессмыслица творящегося у Муромских поначалу кажется только забавной, нисколько не предвещающей беду, и ворчливые филиппики "самог*о*" не способны заклеймить в наших глазах ни Анны Антоновны Атуевой, ребячливой, неуклюжей, "дярёвни", которая просто ошалела в городе, ни обаятельного пьяницы Тишки.

Что он — даже в этом качестве — обаятелен, заботливо оговаривает в сноске-ремарке Сухово-Кобылин:

"Автор находит неизбежным заметить, что предосудительное во всяком случае состояние Тишки не есть грубо-пьяный вид, который, к сожалению, нередко воспроизводится и на сцене, а только некоторая приятная настроенность организма, выражающаяся усердием исполнить свой долг, плоды которого, однако, бывают горьки, певучестью речи, едва заметным поискиванием равновесия и, главное, невозмущаемым спокойствием духа супротив вспыльчивости и трезвой раздражительности Анны Антоновны".

К примеру:

"Атуева *(долго на него смотрит).* Какая рожа!..

(Молчание.)

Отчего головы не чесал?

Тишка. Никак-с нет, Анна Антоновна, я чесал.

Атуева. И рожи не мыл?..

Тишка. Никак нет, мыл; как есть мыл. Как изволили приказать, чтоб мыть, так завсегда и мою.

Атуева. Колокольчик немец принес?

Т и ш к а . Принес, сударыня; он его принес".

Сам Сухово-Кобылин, как вспоминают, с собственными своими слугами был круто непокладист, — Тишке же беспутство спускает даже он, и не зря: легкое подшофе, в котором тот пребывает, в котором ему *дозволяют* пребывать, говорит и о доброте дома, и о начинающемся развале его.

Не о шумном разладе, нет, не о раздоре, не о, боже упаси, бунте, но порядок пошатнулся тем безнадежнее, что даже непритворное усердие дает горькие плоды. Сама (вслушаемся!) почтительно-уморительная старательность Тишкиных речей: "Принес, сударыня; он его принес", эти доброжелательные повторы, долженствующие доказать хозяйке, что он ни в одном глазу, и выдающие его с головой, — как пародия на подлинное старание, на истинный порядок; принцип пародирования в том ведь и состоит, чтобы внешняя значительность не значила ничего.

Дом подточен изнутри, и в такой дом, где у дверей такой Тишка, должен войти, не может не войти некий ловец растерянных простаков. Похититель и расхититель.

Он и входит.

Его первое (в пьесе, не в доме) появление и первое (в ней же) дело изящно-парадоксальны и многозначительны.

Надо сказать, завязка "Свадьбы Кречинского" вообще являет ту профессиональную драматургическую хватку, которая для едва начавшего сочинителя кажется невесть откуда взявшейся, — Сухово-Кобылин вошел, вшагнул в литературу уже зрелым, даже изощренным мастером, оставив где-то в неразличимой для нас тьме собственных "Ганца Кюхельгартена" и "Мечты и звуки". Михаил Семенович Щепкин, его Муромский из Малого театра, даже было посожалел, что Александр Васильевич начал настолько хорошо, — вероятно, имелось в виду, будто отныне от него примутся ждать бог знает чего; страшно, мол, не оправдать ожиданий.

Первые *восемь* явлений с вызывающей смелостью держатся на пересудах и недоразумениях вокруг сущего, водевильного пустяка: комнатного колокольчика, призванного оповещать о появлении гостя, — Тишка спьяну никак не может прибить его куда следует, Атуева в нем, в колокольчике, отстаивает свое право на бонтон и понимание бонтона, а Муромский раздражен его громогласностью, от которой покою нет. Мы, стало быть, уже не оставлены в неведении, что за порядок в доме, и видим, предчувствуем неминуемость появления в нем кого-то вроде Кречинского.

Сперва, однако, является провинциал Нелькин, также не избежавший общей участи вынести колокольчику свой приговор, который угождает Муромскому и сердит Атуеву.

Покуда все стройно, но бесхитростно-прямолинейно. Завязка, завязываясь, все никак не завяжется, — недостает сильной сторонней руки, способной накинуть петлю и затянуть узел.

Кречинский появляется, оправдывая и обманывая ожидания. По прямой водевильной логике, которой до сих пор и жила комедия, озаглавленная его именем, этот фат и искатель приданого, каким — впрямую и от противного — уже представила его нам перебранка Муромского и Атуевой, неминуемо должен быть втянут в затянувшийся спор о колокольчике и либо польстить своей стороннице Атуевой, либо подлизаться к мнению

Муромского. Кречинский не делает ни того ни другого, — он солидно являет серьезную осведомленность эксперта, он беспристрастен и объективен, ему не к лицу завоевывать чью-либо благосклонность с помощью лжи:

"Кречинский *(идет к колокольчику, все идут за ним и смотрят).* Да велик, точно велик... А! да он с пружинкой, а marteau *... знаю, знаю!..

Атуева *(утвердительно).* Это мне немец делал.

Кречинский. Да, да, он прекрасный колокольчик; только его надо вниз, на лестницу... его надо вниз.

Муромский. Ну вот оно! как гора с плеч... *(Отворяет дверь на лестницу).* Эй, ты, Тишка! епанча! пономарь пустой колокольни! поди сюда!..

(Является Тишка.)

Поди сюда! сымай его, разбойника!

(Тишка снимает колокольчик и уносит)".

И все?

Да, все. Свершилось *нечто,* вызвав бурную детскую радость старика Муромского, который чувствует себя в городе неуверенно и беззащитно, и колокольчик больше не нужен ни автору, ни Кречинскому. Он свое отзвонил, — разве что брякнет еще разок в сцене, где Михайло Васильевич станет подсчитывать свои дивиденды в глазах Лидочкина отца, не позабывши и подаренного ему бычка — будто бы из симбирского родового имения:

— Теперь за меня: вот этот вечевой колокол — раз; Лидочка — два и... да! мой бычок — три. О, бычок — штука важная: он произвел отличное моральное действие.

Дело не в том, что Сухово-Кобылин свернул с накатанной водевильной дорожки, — невелика заслуга. Нет, тут тонкость: победа и торжество Муромского над Атуевой есть победа и торжество Кречинского над Муромским.

Узел завязался, петля затянулась, и если б не добродетельный Нелькин, положивший душу на то, чтобы разоблачить Кречинского, если б не это олицетворение авторской воли и авторского желания справедливости, то...

Однако в самом ли деле — авторской? Точно ли — авторского?

Тут вновь — тонкость и сложность.

Судьба в комедии Владимира Дмитрича Нелькина ("помещик, близкий сосед Муромских, молодой человек, служивший в военной службе. Носит усы") — судьба всякого резонера, воплощенной положительности, никогда не дававшейся, да так и не давшейся ни одному комедиографу. Не свершил невозможного и Сухово-Кобылин; к его художнической чести можно сказать только то, что он и Нелькина не побоялся чуть-чуть тронуть иронией, то есть глянуть на него каким-никаким, а все же живым, оценивающим глазом, — впрочем, не более чем именно чуть-чуть.

Третий лишний между Лидочкой и Кречинским, Нелькин не "лишний человек" в понимании русской критики, всерьез, вплоть до сочувствия,

---

* С молоточком (*фр.*).

а то и духовной причастности, занимавший Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Чехова (хотя последнего уже не всегда всерьез, но иронически, ибо тот у него — да и в действительности — успел выродиться в Гаева). Натуре Александра Васильевича "лишние" были попросту неинтересны. И когда Нелькина сравнивают — что случалось — с Чацким, имея в виду склонность к благородным репликам, то это натужно-насильственное сравнение способно разве что оттенить его шероховатую нескладность изящной фигурой грибоедовского умницы и острослова. Коли хотите, да, это крохотный провинциальный Чацкий, вернее сказать, Получацкий, Четвертьчацкий, — тоже незадачливый любовник, тоже (ко времени драмы "Дело") повояжировавший за границей, но угрюмый, нелюдимый, неуклюжий.

— Вы бы его в свете посмотрели... Ведь это просто срамота! Вот вчера выхлопотала ему приглашение у княгини — стащила на бал. Приехал. Что ж, вы думаете? Залез в угол, да и торчит там, выглядывает оттуда, как зверь какой: никого не знает.

Чем не шаржированно-сниженный вариант драматического отчуждения Чацкого на фамусовском балу?

Всяко случалось, и иной раз эта роль, давно уже ставшая проклятием для актеров, имела-таки успех. Вспоминает Владимир Николаевич Давыдов, замечательный Муромский и гениальный Расплюев Александринского театра, а в молодости:

— Я играл тогда Нелькина, и фразу мою: "Правда, правда, где твоя сила?" — публика постоянно встречала градом аплодисментов.

Пристрастие зрителей к броским аллюзиям неискоренимо, и, допустим, точно так же в Малом театре, на премьере "Отжитого времени" ("Дела"), Самарина, выступавшего в роли Муромского, вызывали, прервав действие овацией, после слов: "Разбой... здесь... грабят!.. Я вслух говорю — грабят!!!" И вызывали — ни много ни мало — шесть раз.

И все-таки аплодисменты Нелькину сегодня так же трудно представить, как и то, что 24 сентября 1782 года в Деревянном санкт-петербургском театре на Царицыном лугу, на первом спектакле "Недоросля", когда публика "аплодировала пиесу метанием кошельков", наибольший энтузиазм пробудил Дмитревский, игравший фонвизинского резонера Стародума: именно ему кинули кошелек с золотом, именно он, "подняв его, говорил речь к зрителям...".

Сегодня же (хотя кто знает: может, и прежде?) — и, по-видимому, на сей уж раз без участия сухово-кобылинской иронии (снова запнусь: кто твердо знает и это?) — пристрастие Нелькина к словесам, как бы они ни были правильны и благородны, раздражает. И не по той даже причине, по какой в их искренности сомневается Атуева: "Все это французские романы да слова".

— Вы посмотрите, разве мало честных людей страдает? Разве мало их гниет по острогам, изнывает по судам? Разве все они должны кланяться силе, лизать ноги у насилия? Неужели внутри нас нет столько честности, чтобы с гордостью одеться в лохмотья внешней чести, которую располосовал в куски этот старый шут — закон, расшитый по швам, разряженный в ленты и повесивший себе на шею иудин кошель!..

Кто усомнится в том, что эти слова из драмы "Дело" — и эти больше, чем какие-нибудь иные, — прямо, без особых потуг к перевоплощению внушены резонеру самим Сухово-Кобылиным, к тому времени на своей судьбе испытавшим, каково гримасничает "старый шут"? Тут и сама велеречивость, возможно, смешноватая на сегодняшний слух, клеймена собственно кобылинским клеймом, она та, что встречается в его дневниках и письмах.

Но и можно ли не соотнести громкоголосие этой проповеди или отповеди с фатальным бессилием, которое неуклонно демонстрирует благородный трибун Нелькин? Кажется, все, на что он способен в тяжкую минуту, это подать Лидочке гофманские капли, — только их, а не тот разумный совет, для которого его и позвали в дом Муромских; совет-то как раз даст Кречинский, что мы, уже прочитавши его письмо, запомнили и что со временем еще особо оценим.

Когда наступит острая, крайняя, смертельная нужда в деньгах, дабы — именно по совету Кречинского — откупиться от беды и позора, даже и тогда:

"Нелькин *(шарит по карманам).* О боже мой!.. Как нарочно весь истратился... У кого занять? *(Думает.)* Кто меня здесь знает?.. Меня никто не знает!.."

И шарит, и думает он, разумеется, в искренней надежде найти и придумать, да проку-то что?

"Как нарочно" — это вольно полагать про себя самому Нелькину, персонажу. Автор, Сухово-Кобылин, с какой бы то ни было целью, но ставит его в эту беспомощную позицию уже безо всякого "как", только "нарочно", определенно рассчитанно.

Да вскоре и сам персонаж осознает яснее ясного, на какую роль обречен в этой нешуточной, нешутящей драме:

— Боже мой!.. Сердце пустое — зачем ты бьешься?! Что от тебя толку, праздный маятник? — колотишься ты без пользы, без цели?..

И найдет себе своеобразное утешение:

— Месть! Великую месть всякой обиде, всякому беззаконию затаю я в сердце!.. Нет, не затаю — а выскажу ее всему православному миру! — На ее угольях накалю я клеймо и влеплю его прямо в лоб беззаконию!!

Затаил, высказал, накалил и влепил, понятное дело, не кто иной, как сам Сухово-Кобылин, — тем, что и сочинил свое "Дело", о котором много позже говорил Юрию Беляеву:

— "Дело" — моя месть. Месть есть такое же священное чувство, как любовь. Я отомстил своим врагам! Я ненавижу чиновников...

То есть опять-таки Нелькину вручена авторская, личная страсть, — но что поделаешь, если у него-то, неспособного мстить, воззвание к мести звучит не более грозно, чем обычное сотрясение воздухов; в рамках драмы, в пределах своего сценического существования он показательно бессилен, а ко всему прочему бессилие его несколько... скажем так: шумно. И монотонно.

Да и охота на Кречинского с непременной целью разоблачить его и разрушить женитьбу на Лидочке хоть и ведется по верному, грешному следу, однако нет-нет да собьется на то, за что человека, кажется, еще далеко не стоит уничтожать:

— Страшный, говорят, игрок... Постой, постой, я тебя отсюда выкурю! У тебя грешки есть; мне уж в клубе сказывали, что есть...

На исходе 1888 года Чехов писал Суворину, растолковывая персонажей своей пьесы "Иванов":

"...Перехожу к доктору Львову. Это тип честного, прямого, горячего, но узкого и прямолинейного человека. Про таких умные люди говорят: "Он глуп, но в нем есть честное чувство". Все, что похоже на широту взгляда или непосредственность чувства, чуждо Львову. Это олицетворенный шаблон, ходячая тенденция. На каждое явление и лицо он смотрит сквозь тесную раму, обо всем судит предвзято. Кто кричит: "Дорогу честному труду!", на того он молится; кто же не кричит этого, тот подлец и кулак. Середины нет... Ему мало, что все люди грешны. Подавай ему святых и подлецов!

...Львов честен, прям и рубит сплеча, не щадя живота. Если нужно, он бросит под карету бомбу, даст по рылу инспектору, пустит подлеца. Он ни перед чем не остановится. Угрызений совести никогда не чувствует— на то он "честный труженик", чтоб казнить "темную силу"!"

Словно давая своему доктору Львову урок непредвзятости, доктор Чехов добавит: "Такие люди нужны и в большинстве симпатичны", но в пьесе своей отведет "узкому и прямолинейному" правдолюбцу жестокую роль и лично его не включит в то большинство подобных ему, которое — все-таки — симпатично. Немудрено. Настырная, крикливая добродетель, впадающая в грех самоутверждения, уже тем плоха, что несоблазнительна и даже напротив: слыша ее распоряжения, так вот и хочется в пику ей перечить и нарушать их...

О, конечно, преследующий "лишнего человека" Иванова Львов не должен бросать тени на преследующего совсем не безгрешного Кречинского Нелькина... Хотя — как сказать! Не должен, но ведь бросает. Хотим или не хотим, но ложится она, эта самая тень, на сухово-кобылинского провинциального Получацкого, — что и неизбежно. Чехов же прямо дал понять, что его доктринер-доктор есть, вопреки законам биологическим, порождение сразу целой армии резонеров, разглагольствовавших до него на русских подмостках и на страницах журналов с благородно-учительными повестями. Львов, говорит Антон Павлович, "читая Рудина", непременно спрашивает себя: "Подлец Рудин или нет?" Литература и сцена так воспитали его, что он ко всякому лицу в жизни и в литературе подступает с этим вопросом..."

Коварная эта тень, отброшенная резонером-потомком на резонера-предка, заставляет вдруг предполагать и то, чего без нее, пожалуй, не предположил бы. Замечаешь, допустим: а ведь в Кречинском что-то такое переменяется по отношению к Лидочке. Право слово, переменяется!

Сперва он видел, не видя, а — провидя, глядя сквозь нее, упершись внутренним взором в заветные двести тысяч, вот и судил о ней как о неизбежном и неприятном "балласте": "Черт знает что такое! какая-то пареная репа, нуль какой-то!.. смять в комок, чтоб и писку не было", — словом, грубо, вульгарно, жестоко. И вдруг:

— Да какая она миленькая бабеночка будет!

И то: есть же у него глаза...

Опять и опять: бог упаси преувеличивать и тем более измышлять, а все же нет-нет и призадумаешься. Что ежели Нелькин в своем правдолюбии да навредил? Ведь продолжает же Лидочка в драме "Дело" любить виноватого перед нею Михайлу Васильевича, только его и любит...

Да и не в Лидочке только дело.

Так или иначе, а за тем, как безгрешный Нелькин ловит и топит грешного Кречинского, торопя заслуженный им финал, следишь без особого энтузиазма. И потому, что — ничего не попишешь — порок на сцене вообще бывает куда привлекательнее добродетели, а уж Михайло Васильевич по всем статьям крупнее, талантливее и краше упорного своего преследователя. И потому, что в финале для нас загадки нет, он, финал, предопределен: Кречинскому не торжествовать, — это и по традиции ясно.

Но это не все.

От традиции, не дозволяющей торжествовать на сцене пороку, Сухово-Кобылин не отступил, не решился, — тому будет черед в "Деле" и в "Смерти Тарелкина". Здесь его смелость, ум и, больше того, грустная мудрость проявились в ином.

Да, Кречинскому не победить. Однако и Муромские, оплот добродетели, не победили, а побеждены. И главное, *его* поражение неотделимо от *их* поражения.

Кто одолеет и того и других, Сухово-Кобылин покажет во второй пьесе трилогии; пока ему и самому еще не дано знать, что за ужасную каверзу учинит чиновничья банда из свадьбы, которая расстроилась оттого, что жених сплутовал, а ревнивый соперник вывел его на чистую воду. "О, если б знать, что так бывает, когда пускался на дебют..." — нет, пока дебютанту это неизвестно. Но скромная, частная драма финала, — во всяком случае, такая, что кажется частной и скромной: всего-то навсего разлаженное сватовство и разоблаченное мошенничество, — оказалась способной на то, чтобы с нее начались хождения по истинно страшным мукам.

Было уже замечено, да и не могло не заметиться, потому что сходство лезет в глаза: "Свадьба Кречинского", — вероятно, невольно, не подозревая о том, — воспроизвела сюжетную схему пьесы, написанной всего только годом раньше. Комедии Островского "Не в свои сани не садись".

И действительно!

— Жениться хочет, из себя очень красив... Как женюсь, говорит, на богатой, все дела поправлю, — так отрекомендует своего барина, дворянчика Вихорева, его слуга Степан.

Сам Вихорев перед приятелем выскажется и конкретнее о положении своих денежных дел — не лучших, чем у Кречинского:

— Дело в том, Баранчевский, что мне нужны деньги. Состояние, которое у меня было когда-то, давно прожито, имение расстроено. Мой друг! мне жить нечем, мне не с чем в Москву приехать, а я там много должен. Мне нужно жениться на богатой во что бы то ни стало; это единственное средство.

И оценит немилую свою избранницу, купеческую дочку Дуню, примерно с тою же небрежной снисходительностью, что и Кречинский, колеблющийся в оценке Лидочкиных достоинств между "пареной репой" и "миленькой бабеночкой":

— А она даже очень недурна и, как кажется, такая простенькая девушка. А уж как влюблена, ужас! Тысяч сто взять к ней в придачу, да и довольно. Конечно, с такой женой нельзя в столицу показаться, а в уезде ничего, жили бы припеваючи.

Итак, Кречинский и Лидочка — Вихорев и Дуня.

Далее. В роли старика Муромского — Дунин отец Русаков. Подобие Нелькина — купчик Ваня Бородкин, с той, правда, немаловажной разницей, что его-то любовь и терпение вознаградятся. На месте тетки Анны Антоновны — тетка Арина Федотовна, наперсница Дуни, бредящая дворянством, как Атуева — высшим светом.

И чем крепче сходство, тем заметнее расхождение.

Что происходит в округло-замкнутом мире Русаковых — Бородкиных, в мире Островского, заплатившего здесь покорную (слишком покорную) дань мечте о купеческой Утопии? Заезжий московский фат налетел — и вправду, как "вихорь черный", — закружил простодушную девушку, выхватил из тесного круга, подговорив бежать, и унес было, да узнал, что беглянке не приходится рассчитывать на приданое, и подло от нее отказался. Трагедия брошеной девушки. Драма отца: "Нет у меня дочери". Но — ничего, добрый Ваня Бородкин урезонит разгневанного Русакова, возьмет за себя обманутую девицу, и круг, который чуждая внешняя сила намеревалась разомкнуть и, казалось, уже разомкнула, — этот круг идиллически-мирно сомкнется опять, исторгнув "не наше".

В "Свадьбе Кречинского" — нечто противоположное. Тут не краткий миг пережитой и изжитой драмы, а ее многообещающее начало, которое неизвестно еще (пока не будет написано "Дело"), куда приведет и чем обернется. И дворянин Кречинский, бывший богач, разоривший себя полупреступной страстью, не чужак для круга Муромских, он отсюда же, изнутри его, и когда он нарушает законы сословного сообщества, преступает правила чести, вдруг содвинув, соприкоснув патриархальное бытие помещика Муромского с шулерской, уголовной клоакой, где роятся Расплюевы, — это начало конца. Да, это значит, что близится, наступает — или хотя бы уже различим — конец того мира, к которому принадлежат плотью и духом Муромские и совсем недавно принадлежал сам Кречинский; мира, в вековечную неразрушимость коего верилось неколебимо.

Француз Дюма ждал от автора "Свадьбы Кречинского" наказания, положенного пороку; наш зритель-добряк мог бы желать — и наверняка желал - увенчания добродетели, прозрения Лидочки и вознаграждения скромной нелькинской любви. Пиши Сухово-Кобылин от начала до конца в привычном драматическом роде, его комедия именно так могла и должна была завершиться. Но не завершилась, кончившись, а вернее сказать, оборвавшись — после этакого-то веселья — мрачно.

"Свадьба" осталась без свадьбы — пусть не Кречинского, пусть кого-то другого, достойного, — и эта неосуществленность оказалась в дальнейшем судьбой и свойством каждой из трех пьес Сухово-Кобылина.

Свадьба... Дело... Смерть... Это выглядит как названия трех актов некоей символической, даже символистской драмы — вроде андреевской "Жизни Человека", — то есть выглядело бы, если б не одно коварное обстоятельство. *Свадьба* несостоявшаяся, *дело* несуществующее, *смерть* подложная.

Когда последнее соображение посетило автора этой книги, он обрадовался; узнав, что оно уже посещало кого-то, — сейчас не упомнить и не проследить, кого впервые, — причем задолго до него, эгоистически огорчился. Затем равновесие его духа восстановилось, ибо наблюдение — только подступ к загадке трилогии, которую разгадывать и разгадывать.

То, что в "Свадьбе" нет свадьбы, в "Деле" — дела, в "Смерти" — смерти, стало причиной или, напротив, следствием того, что художественное пространство пьес Сухово-Кобылина открыто, разомкнуто. В нем, как сказал бы ценитель метафор, гуляет сквозняк истории. Нет завершенности, нет четко положенного предела; собственно, и самих финалов нет, ежели понимать их как точку или восклицательный знак. Всякий раз — незакрытый вопрос. Или многоточие.

В 1842 году Герцен пристально вглядывался в одну картину: она поразила его незаконченностью движения, которого, совсем как занавес в пьесах Сухово-Кобылина, не могла задержать и сдержать даже рама, отграничивающая сферу искусства от натуральной окружающей повседневности:

"Величайшее произведение русской живописи, разумеется, "Последний день Помпеи". Странно, предмет ее переходит черту трагического, самая борьба невозможна. Дикая, необузданная Naturgewalt *, с одной стороны, и безвыходно трагическая гибель всем предстоящим. Мало воображение дополняет и видит ту же гибель за рамами картины. Что против этой силы сделает черноволосый Плиний, что христианин? Почему русского художника вдохновил именно этот предмет?"

Через двадцать лет с лишком ответ нашелся:

"Посмотрите на это странное произведение.

На громадной картине вы видите группы испуганных, остолбеневших людей; они стараются спастись; они погибают среди землетрясения, извержения вулкана, настоящего катаклизма; они падают под ударами дикой, тупой, неправой силы, всякое сопротивление которой было бы бесполезно. Таково вдохновение, почерпнутое в петербургской атмосфере".

Впрочем, и двадцать лет тому назад ответ не был секретом для молодого Герцена; тогда же, читая книгу маркиза де Кюстина о николаевской России, он так определил самоощущение русского человека:

"Мы привыкаем жить, как поселяне возле огнедышащего кратера".

В драме "Дело", в "Смерти Тарелкина", уклончиво обозначенной всего лишь как "комедия-шутка", этот кратер разверзнется, люди побегут, будут "стараться спастись", станут "падать под ударами дикой, тупой, неправой силы, всякое сопротивление которой было бы бесполезно". В первой комедии Сухово-Кобылина, в "Свадьбе Кречинского", обнаружится первый толчок землетрясения, первое предупреждение о "безвыходно трагической гибели".

Сам он этого покуда не осознает.

Но скоро осознает.

---

* Природная сила (*нем.*).

II. ДЕЛО

Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия.

Щедрин



ТО, ЧЕГО НЕ БЫЛО, И ТО, ЧТО БЫЛО

Механизм сотворения легенды или мифа, как правило, прост, — стоит только (если, конечно, удастся) заглянуть внутрь его.

...Расплюев, расстроенный и растерзанный, является, выдравшись из своей шулерской передряги:

— Ну что делать! каюсь... подменил колоду... попался... Ну, га, га, го, го, и пошло!.. Ну, он и ударь, и раз ударь, и два ударь. Ну, удовольствуй себя, да и отстань!.. А это, что это такое? Ведь до бесчувствия! Вижу я, дело плохо! приятели-то разгорелись, понапирают; я было и за шляпу... Ты Семипядова знаешь?

— Что-то не припомню-с! — отвечает расплюевский собеседник, все тот же камердинер Федор.

— Богопротивнейшая вот этакая рожа... Ведь и не играл... Как потянется из-за стола, рукава заправил. "Дайте-ка, — говорит, — я его боксом". Кулачище вот какой!.. Как резнет! Фу ты, господи!.. "Я, — говорит, — из него и дров и лучины нащеплю"... Ну и нащепал...

И уж до последнего действия комедии не выйдет из его головы то, что в нее вколотили — в самом буквально-материальном смысле.

Когда Расплюев спросит у всезнающего Кречинского, что ж это за штука такая — бокс, и услышит в ответ скупое: "английское изобретение", тут-то в его потрясенном (опять же без всяких метафор) мозгу и начнется поистине творческая, мифотворческая работа:

— Скажите... а?.. Англичане-то, образованный-то народ, просвещенные мореплаватели...

И пусть себе Кречинский, грозный языческий бог Расплюева, в эти минуты мечет свои молнии от невозможности добыть денег, которые так неотложно, так катастрофически нужны, — Иван Антонович даже на эту животрепещущую тему откликнется "равнодушно", словно бы и не слыша, и поднимет многозначительно палец:

— Англичане... образованный народ... мореплаватели... а?

— Как ты говоришь? — обернется к нему Кречинский, которому, понятное дело, теперь не до англичан.

— Я говорю: образованный-то народ, англичане-то! а?

— Да ты совсем уж ум потерял. Ему о деле говорят, а он черт знает что мелет!

Но Кречинский ошибается. Расплюев говорит о деле. Отчасти даже и о "Деле"...

Когда славный предшественник Сухово-Кобылина Денис Иванович Фонвизин, путешествуя, едва-едва пересечет французскую границу, то в письме, которое отправится на родную сторонушку, стороне чужой будет сразу и с маху вынесен такой приговор:

"Словом сказать, господа вояжеры лгут бессовестно, описывая Францию земным раем".

"Словом сказать" — это венец, конец, утомленный впечатлениями итог, и трудно представить, что категорический автор всего несколько дней во Франции и до Парижа ему ехать и ехать. Но со спокойной уверенностью пророка-профессионала он уже знает все наперед:

"Мы не видели Парижа, это правда; посмотрим и его; но ежели и в нем так же ошибемся, как в провинциях французских, то в другой раз во Францию не поеду. Коли что здесь прекрасно, то разве климат..."

Немного же.

И опять, и опять, в тех же упрямых словах, — а это все еще только начало медлительного по-тогдашнему вояжа:

"Остается нам видеть Париж, и если мы в нем так же ошибемся, как во мнении о Франции, то, повторяю тебе, что из России в другой раз за семь верст киселя есть не поеду".

"Остается нам видеть Париж, чтоб формировать совершенное заключение наше о Франции; но кажется, что найдем то же..."

Не сдвинуть — уперся.

Известно: ищущий — обрящет, а если знает, что именно хочет найти, это самое и найдет: "Рассудка француз не имеет... Итальянцы все злы безмерно и трусы подлейшие... Здесь во всем генерально хуже нашего..."

Все... Во всем... Так что Петр Андреевич Вяземский даже и не преувеличил, сравнивши фонвизинские письма из Франции с анекдотом о путешественнике, каковой, увидав в пограничном городе, как рыжая баба лупила ребенка, записал в путевой дневник: "В этой стране женщины рыжи и злы".

Однако с чего это великий Денис Иванович не по чину затесался в разговор о ничтожном Иване Антоновиче? И нет ли в том первому из них урону и поношения?

Напротив. Великий и пребудет великим, его даже такая уничижительная предвзятость к чужому, исторически, к слову сказать, объяснимая, не способна обратить в ничтожество, — а вот расплюевские размышления в столь лестном соседстве уже не покажутся неразборчивой попыткой комедиографа рассмешить нас чем придется и как попало.

Известнейшие слова Достоевского о русском школьнике, которому дайте только карту звездного неба, прежде им и в глаза не виданную, и он назавтра вернет вам ее исправленной, — это не шутка, не гордость этаким смельчаком и не гнев на него. Это постигающее вглядывание в национальный характер, который проявляется на самых различных уровнях. На расплюевском — тоже.

"М у р о м с к и й . ...Ну нет, милостивый государь, попробовали бы вы похозяйничать у нас в Ярославской губернии, так другое бы заговорили: у нас агрономия нужна; без агрономии ничего не сделаешь.

Р а с п л ю е в . Неужели без агрономии ничего не сделаешь?

М у р о м с к и й . Посудите сами: у нас, сударь, земля белая, холодная, без удобрения хлеба не дает.

Р а с п л ю е в *(с удовольствием).* Неужели так-таки и не дает? Что ж это она?

М у р о м с к и й . Да, не дает. Так тут уж поневоле примешься за всякие улучшения, да и в журналы-то заглянешь... Вот пишут, какие урожаи у англичан, так — что ваши степные.

Р а с п л ю е в *(горячо)* . Англичане! хе, хе, хе! Помилуйте! да от кого вы это слышали? Какая там агрономия? все с голоду мрут — вот вам и агрономия. Ненавижу я, сударь, эту нацию...

Муромский. Неужели?

Расплюев. При одной мысли прихожу в содрогание! Судите: у них всякий человек приучен боксу..."

Оторвемся, чтобы вспомнить, чего, впрочем, и не забывали: "Итальянцы все злы безмерно... Здесь во всем генерально хуже..." Но дальше:

"...А вы знаете, милостивый государь, что такое бокс?

Муромский. Нет, не знаю.

Расплюев. А вот я так знаю... Да! у них нет никакой нравственности! любовь к ближнему... гм, гм, нет, уж как с малолетства вот этому научат *(делает жест рукой)* , так тут этакого ближнего любить не будешь. *(Поправляет на себе фрак.)* Нет, уж тут любви нет. Впрочем, и извинить их надо; ведь они потому такими и стали, что у них теснота, духота, земли нет, по аршину на брата не приходится: так поневоле стали друг друга в зубы поталкивать.

Муромский. Однако все изобретения; теперь фабрики, машины, пароходы...

Расплюев. Да помилуйте! это голод, это, батюшка, голод; голодом все сделаешь. Не угодно ли вам какого ни есть дурня запереть в пустой чулан, да и пробрать добре голодом, — посмотрите, какие будет штуки строить! Петр Константиныч! посмотрите вы сами, да беспристрастно, батюшка, беспристрастно. Что у нас коровы едят, а они в суп... ей-ей!"

Точка. Готов новоиспеченный миф. Свежая, с пылу, с жару, легенда. И зерен, из которых она столь пышно произросла, раз-два и обчелся. Даже Расплюеву ведомо, что Англия — остров. Что остров сей мал. А тут еще такое впечатляющее новооткрытие, как скуловоротный бокс. Добавьте к этому национальную гордость в той наипримитивнейшей форме, что доступна последнему шулеру, — земля у нас, дескать, велика и обильна, не чета Европам, — и вот в естественном итоге расплюевская картинка.

"Довольно с вас. У вас воображенье в минуту дорисует остальное", — но пушкинский Дон Гуан, о коем сказаны эти слова, дорисовывал с искусством зоркого живописца, угадывающего истинный облик красавицы; иначе, увидев ее в лицо, можно горько разочароваться. Расплюев малюет, как умеет, разочарование ему не грозит, и его "остальное" — уморительный и злобный лубок.

Может быть, теперь самое время вспомнить, как обещалось, исторические рассказы Зощенко: "...некто Голштинский... Это каждый настрижет у прохожих голов — денег не напасешься..."

Почему несправедливо считать их пародией — на историю или хотя бы на того, кто настолько лексически своеобразно ее излагает?

Думаю, вот почему.

Смешон и странен — в контрастном соприкосновении с далекой эпохой и далекой страной, с их документированным стилем, с их сохранившимися реалиями — язык рассказов, демонстративно отказывающийся даже от подобия стилизации, доводящий этот отказ до крайности, ибо автор, как я уже говорил, по-видимому, не верит, не допускает, что мы, нынешние, способны естественно заговорить на позавчерашнем языке. Да, *это* странно, *это* смешно, но пародийной издевки ни над чем и ни над кем в помине нету, и исторический мир, представший в рассказах за-

бавно и охотно осовремененным, в то же время не искажен. Не изуродован. Его главные ценности не деформированы.

"Только представьте себе картину. Яркое солнце. Пыль. Базар. Крики. Яма, в которой сидят философы. Некоторые вздыхают. Некоторые просятся наверх. Один говорит:

— Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат.

Другой говорит:

— Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около ямы говорит:

— А ну, куда вылезаешь, подлюга? Вот я тебе сейчас трахану по переносью. Философ... Ученая морда..."

"Только представьте себе..." Что ж, и представляем, как умеем, сознавая скудость своего умения, а возможно, и прибедняясь, — однако представляем не по-расплюевски. Тут, повторяю, все главное в неприкосновенности: и беда древнегреческих мудрецов, засаженных на рынке рабов в яму; и печальная привычка к этой беде — тем и печальная, что обратилась в привычку; и вековечное презрение быдла к "ученым мордам", — в общем, тех, кто в несчастье, автор жалеет, тех, кто вверг их в несчастье, ненавидит. Все естественно, все *нормально.*

Вот оно, ненормальное мировосприятие того, чей внутренний мир действительно сдвинут и покорежен. Зощенковский кавалер, у которого его барышня спросит с неизбывной девичьей томностью, о чем поет соловей, ответит сдержанно: "Жрать хочет, оттого и поет". Женщина, у которой умер муж, "...сначала, наверно, легко отнеслась к этому событию. А-а, думает, ерунда. А после видит — нет, далеко не ерунда, женихи по свету не бегают пачками". И даже та, что потеряла ребенка: "Нет, мать не особенно страдала от этого дела. Да, конечно, она поплакала, погоревала, но успокоилась, сказав себе, что, может, это и к лучшему".

Когда писатель наблюдает этакое смещение, ему, конечно, очень хочется вспомнить, к примеру, беседу, якобы состоявшуюся между Диогеном и Александром Македонским, — ту самую, во время которой первый попросил царя, напрашивающегося с милостями, чтобы тот не застил ему солнышка, а второй, не обидевшись, мирно и весело принял пренебрежение царевым даром:

"Вот это молодцы. Прелестные люди. Мы никогда не перестанем на них любоваться. Побольше бы таких! И тогда бы жизнь выиграла во многих отношениях".

Это не сотворение косноязычной легенды, не создание увечного мифа; это как бы робкая готовность такими, какие мы есть, — других не будет, так нас и возьмите, — войти в далекий и непостижимый для нас мир; только бы он согласился нас принять...

Надеюсь, понятно, отчего для фантазий Ивана Антоновича Расплюева мне понадобилось именно зощенковское — запанибратское, маскарадное, кажется, чуть ли не шутовское — изображение чужих обычаев и дальних времен. То и другое смешно, и очень, а сходство, как в случаях с фонвизинским Тришкой и кобылинским Тишкой, со "Свадьбой Кречинского" и комедией "Не в свои сани...", дает до самых корней обнажиться не-

сходству. Позволяет в упор разглядеть знаменательную его сущность. Ибо — возможны ль две более противостоящих противоположности? Первая: центробежная, деликатная — при всей своей насмешливой дерзости — душа художника, по природе своей постигающего, сопоставляющего, готового следовать и учиться. И вторая: центростремительный, агрессивный напор ухватистого невежества, варганящего доморощенную легенду по образу и подобию своему, — по образу того, чье представление, предположим, о справедливости и ее пределах будет таким:

— Бывало, и сам сдачи дашь и сам вкатишь в рыло, — потому — рыло есть вещь первая!.. Ну нет, вчера не то... нет, не то!

Вопрос: в чем разница между "ложью" и ложью? "Выдумкой" и выдумкой? Искусством — и клеветой, сплетней?

В очень многом, во всем, а в частности — в том, что искусство открывает и постигает, обогащая собою окружающий мир, сплетня же обкрадывает его, не сверяясь с правдой, предпочитая ее калечить.

Не утратим ли мы, однако, чувства юмора, умствуя этак вокруг непритязательной расплюевской выдумки?

Нет. Потому что озорной и веселый миф, по-своему обаятельный (как — очень по-своему — обаятелен сам Расплюев, неунывающий, неистощимый и плотоядный), даже, пожалуй, трогательный, ибо Иван Антонович выстрадал этот миф битым рылом, по житейской, по жизненной сути он *страшен.* Зловещ.

Помещенный в комедию, он имеет полное право быть смешным и только смешным, так как не преследует в ней никакой корысти, являясь тем, чем является: импровизацией пострадавшего шулера, не больше и не хуже того. Но художник творит и затем, чтобы, как сказано Блоком, "по бледным заревам искусства узнали жизни гибельный пожар", — да не только по этим трагическим заревам, а хотя бы и по комедийной искрящейся пиротехнике, по улыбке, по хохоту, по насмешливому подмигиванию.

В "Смерти Тарелкина" расплюевская фантазия, смелея и раскрепощаясь, дорастает до того, что "все наше отечество (опять — *все!)* — это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруг обратились в людей, и я всякого (*всякого!*) подозреваю", — да если и не заглядывать в пьесу, которая еще бог знает когда будет написана, если не отлетать мыслью от "Свадьбы Кречинского": разве упомянутый механизм импровизации Расплюева на тему маленькой островной Англии, которой, по тесноте ее, только и остается, что держаться боксом, — это не механизм рождения любой шовинистической легенды? Той, которой мало, что *мы* хороши, надобно, чтобы *они* были ничтожны и плохи?

У Расплюева этот механизм запускают в ход только невежество, нелюбопытство да битое рыло. В ином, не расплюевском случае вступит в дело и злоба. И иные скверности, — но без невежества, хотя бы только духовного, не обойдется нигде.

Возможно — и даже наверняка, — не стремясь к этому и все же волей-неволей художника обнажив механизм создания подобного мифа, опасной ли клеветы или обыкновеннейшей сплетни, Александр Васильевич Сухово-Кобылин ничуть не подозревает, что все это отныне и неот-

ступно будет сопровождать его жизнь. Жизнь личную, частную, да и творческую, ибо что же такое драма "Дело", как не история легенды о несуществующем преступлении, рожденной уже не с расплюевской бескорыстной беспечностью, но со злым, расчетливым, хищным умыслом?

И сам он надолго, до смертного часа (и после него), станет и останется персонажем легенд, злобно клеветнических или небрежно-безобидных, от обвинения в несовершенном убийстве до репутации сочинителя одного-единственного сколько-нибудь стоящего произведения.

Начнем с безобидных.

"Мы обязаны тремя превосходными пьесами ужасной случайности.

"Свадьба Кречинского" — это плод тюремной тоски...

Сидя в тюрьме, он от скуки рассказал в драматической форме ходивший в то время по городу анекдот об одном очень светском господине, оказавшемся шулером, который заложил известному дисконтеру стразовую булавку за брильянтовую".

В трех фразах благожелательнейшего Власа Дорошевича соответственно три не страшных, не оскорбительных, но — неправды.

К ним добавит свою — нет, не четвертую неправду, а всего только самоуверенную и малограмотную развязность Димитрий Языков, без разбору подвизавшийся в начале нашего века на доступном поприще литераторских биографий (доступном, ибо мало кого соблазнявшем в ту пору):

"Сидя в тюрьме и не зная, чем заполнить бесконечно тянувшееся время, А. В. Сухово-Кобылин решил от нечего делать заняться литературой. Сюжетом для своего первого произведения он избрал скандальный случай..." — ну, и далее, само собой разумеется, про изрядно нам надоевшего поляка Крысинского и про подмененную им булавку.

Чтобы отделаться от последней, скажу, что, когда "Свадьба" попала на Александрийскую сцену, петербургский журнал "Пантеон", подивившись незаслуженному успеху незначительной, незанимательной и непоучительной истории про двух шулеров и дурака-отца и объяснив восторг публики единственно отличной актерской игрой, среди несообразностей этого сценического пустяка отметил и нижеследующую:

"Да и естествен ли весь ход и развязка пиесы? Весь фокус-покус с булавкою едва ли сбыточен. Ростовщик, взявший вещь в залог, должен ею довольствоваться. Если же он распечатал ящик с залогом, то на него первого падает подозрение, что он подменил солитер. По подобному обвинению полиция не пойдет с ростовщиком брать под стражу Кречинского".

То, что едва ли (допустим) сбыточно на подмостках, на практической почве сбыточным быть уж никак не способно.

Булавку мы из легенды вынули. Что осталось?

Остались: "случайность... плод тюремной тоски... от нечего делать...". То есть — законченный образ законченного дилетанта, который если бы не угодил под арест, то, вероятно, и не взялся бы за перо. Зачем, ежели нет повода для тоски и не затомило безделье?..

Что до ареста, он, как известно, был. Была, не могла не быть и тоска. Не было случайности. Не было безделья. Не было дилетанта.

Лето 1852 года, дневник, — и среди записей о болезни и выздоровлении, об обеде и родах любимой сестры Душеньки:

"Зачатие Кречинского".

Из поздней автобиографии:

«В 1852 году начат был перевод гегелевской философии истории. Совместно с этой умственной работой в свободные минуты начал писать свои драматические произведения. В 1854 году перевод философии истории был исполнен и с сим была окончена и комедия "Свадьба Кречинского"».

И еще — из воспоминаний:

«Подошел 1854 год, когда я был подвергнут второму аресту по делу об убийстве Луизы Симон. Арест продолжался шесть месяцев, и все они были употреблены на отделку и обработку "Свадьбы Кречинского". Каким образом мог я писать комедию, состоя под убийственным обвинением и требованием взятки в 50 тысяч рублей, я не знаю, но знаю, что написал "Кречинского" в тюрьме — впрочем, не совсем, — ибо я содержался (благодаря защите княгини Гагариной и Закревского) на гауптвахте у Воскресенских ворот. Здесь окончен был "Кречинский"».

"Каким образом мог я писать..." — это значит: писал не от тоски, а вопреки тоске. Признание важное, и разница немалая, — писать вопреки, несмотря ни на что, это уже "не могу молчать". Если не навык профессионала, то непреодолимая потребность художника.

Что предваряло это самоощущение, пришедшее, что ни говори, отнюдь не рано: 1852 год — это тридцатипятилетие Сухово-Кобылина?

Такие шедевры, как "Свадьба Кречинского", конечно, не вырастают на необработанной почве; мы просто не видим неслышной подземной работы корневищ, а здесь ее от нас к тому же скрыли, выставив наружу, напротив, именно то, что наводило — и навело — на мысли о случайности.

Спустя сорок лет после первой постановки "Свадьбы Кречинского" Александр Васильевич рассказал Евгению Салиасу, племяннику, сыну сестры Елизаветы, из чего родилась, вернее, как зародилась первая комедия.

Около 1851 или 1852 года, припоминал старый Сухово-Кобылин, будущая Евгения Тур сочинила некий пустячок, сценку из светской жизни. Брат попрекнул ее: зачем разменивает талант на мелочи? "Конечно, стали говорить о сюжете, и я посоветовал написать нечто вроде будущего, т.е. зарождающегося, "Кречинского". Спросили лист бумаги, и я начал писать scenario".

У человека, хоть мало-мальски знакомого с историей знаменитых книг, это, конечно, не может не поднять с самой поверхности его эрудированной памяти начальную историю романа "Двенадцать стульев", для которого Валентин Катаев в роли Дюма-отца взялся сочинить план в помощь и поощрение двум начинающим соавторам, — тем более что соавтор объявился и на сей раз: Елизавета Васильевна сговорилась писать вместе с тут же случившимся знакомым офицером.

В самом деле, пока все совпадает в точности:

"Я должен был составить весь план, за что я на другой же день и принялся".

Правда, сходство, едва возникнув и укрепясь, на том и заканчивается. Составляя план, Сухово-Кобылин увлекся и написал целую сцену,

первый выход Расплюева. Потом же соавторы и вовсе стушевались, дело у них не заладилось, а новоявленный Дюма-пер расписался. И писал — неравномерно, однако уже не оставляя замысла, пока тот и не был завершен на гауптвахте у Воскресенских ворот.

От дилетанта здесь разве что лишь неравномерность работы, но уж никак не неуклонность, с какой он к ней возвращался. И неожиданность, с которой возник замысел именно "Кречинского" (к слову спросить, не все ли вообще замыслы возникают неожиданно и непроизвольно?), вовсе не обозначала случайности обращения к словесному творчеству. Начну с того, что среди ранних и поздних сухово-кобылинских записей можно изловить то "несколько стихотворений по-немецки", сочиненных в юности, то "первое авторство", оно же — "самая романтическая повесть", писавшаяся (дописанная ли?) по ночам; главное, впрочем, не в том, были ли — и каковы были — его "мечты и звуки"...

"Надеждин, тотчас по возвращении из своего вояжа, переедет в дом Сухово-Кобылина, а если к тому времени я не получу казенной квартиры, то и я с ним. Этот дом известен в Москве своею образованностию, и мне очень бы хотелось пожить там немножко, чтобы приглядеться на beaumonde".

Это пишет брату летом 1834 года двадцатитрехлетний сотрудник "Телескопа" Виссарион Белинский, — он квартирует покамест у Николая Ивановича Надеждина, с детским удивлением изголодавшегося бедняка радуется, что у того к утреннему чаю неизменно дают, шутка ли, белый хлеб, и надеется заполучить наконец желанную должность корректора в университетской типографии.

Кстати сказать, не пришлось переехать. Николай Иванович, сам перебравшись к Кобылиным, — где, как мы, в отличие от него, знаем, его ждет любовная драма, — просто оставит Белинскому свою квартиру. Да, не пришлось, а очень хотелось, потому что в кобылинском доме (с 1834-го это Корсаков дом, прославившийся у нас под именем "фамусовского", куда семья переехала на две зимы из Огородников, что в приходе Харитония) собирался не только бомонд, высший свет, на который юному провинциалу любопытственно поглядеть, но и люди иного, так сказать, света. Вернее, с иным светом в душах.

Через четыре десятилетия маститый историк и литератор Михаил Петрович Погодин ностальгически вспомнит обнадеженную пору своей молодости и той духовной жизни, которая, как живой жизни и полагается, вскипала страстями, противоборениями и уже тем самым сулила богатейшее будущее, — увы, далеко не сполна сбывшееся:

"...Вот являются Телеграф и Московский Вестник с зародышами Западничества и Славянофильства. Война завязалась вскоре не на живот, а на смерть. Аксаковские субботы с Шаховским, Загоскиным, Писаревым, Дмитриевым (М. А.), Пинским, Верстовским и, наконец, Надеждиным; вечерние собрания у Елагиных с Киреевскими, Языковым, Каролиной Яниш и у Сухово-Кобылиных — с Надеждиным, Морошкиным и Раичем делаются сосредоточием литературного движения, ареопагами печатных явлений..."

Когда завязывается *такая* война, можно ли сыскать вернейшее подтверждение духовного общественного здоровья? Или хотя бы стремления к здоровью?

Пребывая в уже упомянутом путешествии во Францию, Денис Иванович Фонвизин с удивлением и насмешкой станет удивляться накалу бушующих там "литеральных войн", в которых брат способен — и именно не на живот, а на смерть — поругаться с братом из-за предпочтения, отданного Расину перед Корнелем. Что за ребячество? А уж то, как парижская публика будет бешено, "потеряв всякую благопристойность", рукоплескать воротившемуся из изгнания Вольтеру, нашего российского путешественника просто шокирует.

Фонвизин не понимает — еще не может понять, — что "литеральные войны", в какие бы комические крайности они ни впадали, суть признак того, что словесность — важное, общее дело, стоящее, страшно и странно выговорить (для него странно, для русского человека восемнадцатого столетия), не ниже дел государственных. По счастью, будет все это и в России; будет обожание молодого Пушкина и толпы в январе 1837 года возле дома на Мойке, похороны Некрасова и Достоевского, взор всей страны, обращенный к Ясной Поляне, — все со временем будет, и, по веселой иронии судьбы, когда в двадцатых годах двадцатого столетия Художественный театр приедет по отдаленным стопам Фонвизина именно в Париж, *там* будут уже поражаться подобию "литеральных войн" как загадочному свойству славянской души.

"Их, — вспомнит француженок, "хозяек гостиниц", Вадим Шверубович, молодой в ту пору участник тогдашних гастролей, — поражала горячность наших споров, особенно если на их недоуменные вопросы, за что такая "изысканная дама" (Книппер) чуть не побила "носатого лысого" (Бурджалов), объясняли, что ему не нравится музыка одного давно умершего композитора к одному давно не идущему спектаклю (музыка Ильи Саца к спектаклю "У жизни в лапах"), а ей нравится... "И из-за этого шум? Нет, это совсем непонятные люди, они как дети!"

Вот бы проведать про то Денису Ивановичу!..

Сухово-Кобылину повезло. Он, в старости живший в подчеркнутом одиночестве, которое, вероятно, тем усерднее подчеркивалось им, что было горько вынужденным, — молодым успел-таки повариться в литературно-общественных страстях, одним из кипящих котлов которых, "сосредоточием", "ареопагом" был родительский дом, где в этом, как и во всех иных отношениях, главенствовала мать, Марья Ивановна, обаятельная, одаренная и полновластная госпожа салона.

Добавим к тому крепостной домашний театр на Выксе, существовавший еще со времен "Нерона Ардатовского уезда", причудника и мецената Ивана Шепелева, и заново расцветший в годы, когда на Выксунских заводах опекунствовал Василий Александрович, Кобылин-старший, — расцветший не без деятельного участия Кобылина-младшего. Вообще Выкса со своим неприглядно-промышленным, однюдь не барским, не заповедно-усадебным ландшафтом (вечно дымящая домна, вереницы тележек, полных рудой, почва, изрытая ямами, неблагозвучно именующимися "дудками", из которых и добывали означенную руду), — Выкса

также была артистическим "сосредоточием" благородного уездного люда, тянувшегося к разного рода художествам.

Добавим и то, с чего, вероятно, следовало начать: превосходное домашнее образование, данное юному Александру Кобылину и руководимое человеком замечательным, Федором Лукичом Морошкиным. Тот, как и Надеждин, был поповичем и, как он же, взошел на высоты образованности, куда неуклонно тянул и своего воспитанника.

Внушительна запись, собственноручно сделанная Федором Лукичом в тетради ученика:

"До вступления в университет, Александр, ты должен знать:

Географию и статистику,

Историю и словесность,

Чистую математику и механику,

Физику, естественную историю и ботанику,

Философию,

Богословие и церковную историю,

Языки: латинский, французский, немецкий".

И наконец — Московский университет, физико-математическое отделение философского факультета (да, так в те времена подразделялись науки), куда Александр Сухово-Кобылин вступил в 1834 году своекоштным студентом и где, не желая, да, кажется, просто и не умея быть вторым, учился блистательно.

(Опускаю перечень доказательств этой блистательности: академические поощрения, профессорские восторги, золотую медаль, — правда, любопытны заглавие и тема награжденного сочинения, как бы знаменующие всегдашнюю неожиданность и разносторонность этого человека: "О равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам".

И всего лишь упоминаю о том, что, по обычаю русских студентов, разумеется, имевших такую возможность, выпускник отечественного университета Сухово-Кобылин после того отвояжировал изучать философию в Гейдельберг и Берлин.)

Годы, в которые Александр Васильевич учился в Московском университете, не были счастливейшими для последнего. Напротив, Герцен, ставший студентом несколькими годами раньше младшего тезки и приятеля, писал в "Былом и думах", что Николай I, учинив в университете несколько расправ (начал с того, что отдал Полежаева за стихи в солдаты и продолжил разгром как раз герценовским делом), "не занимался больше "этим рассадником разврата", благочестиво советуя молодым людям, окончившим курс в лицее и в школе правоведения, не вступать в него".

"Нет худа без добра" — поговорка утешная, но сомнительная. И если в университете все же могло обитать добро, то разве лишь оттого, что Николаю не хватало времени и рвения неуклонно насаждать в нем свое худо. Осененный императорским презрением, под этой незащитительной, но зато и не слишком обременительной сенью "рассадник" получил тем самым весьма относительную, однако все же свободу. Или по крайней мере освобожденность от постоянной опеки.

"Странное дело! — с так и не выветрившимся удивлением много-много позже писал Константин Аксаков в сочинении, названном "Воспоми-

нание студентства 1832—1835 годов". — Профессора преподавали плохо, студенты не учились и скорее забывали, что знали прежде; но души их, не подавленные форменностью, были раскрыты, — и бессмертные слова Гомера, возносясь над профессором и над слушателями, говорившие красноречиво сами за себя, — и полные глубокого значения выражения богословия, — и события исторические... — падали более или менее сознательно, более или менее сильно в раскрытые души юношей, — лишь бы они только не противились впечатлению — нередко не замечавших приобретения ими внутреннего богатства!"

"...Души их, не подавленные форменностью, были раскрыты", — говорит Аксаков. Если иметь в виду то, что неотвратимо происходило в империи Николая, надо присовокупить: *еще* раскрыты.

Как оказалось потом, эти университетские годы формировали людей незаурядных: из одного только курса с Александром Сухово-Кобылиным вышли Юрий Самарин и Федор Буслаев, — да отчего бы не назвать и Михаила Каткова? Кем бы ни сделался он впоследствии, личность в любом случае не из дюжинных.

Хотя слова о душах, "не подавленных форменностью", нуждаются в пояснении, ни в коем случае не лестном для Сухово-Кобылина.

Вновь слово Аксакову:

"Когда мы перешли на третий курс, на первый курс вступило много молодых людей из так называемых аристократических домов; они принесли с собою всю пошлость, всю наружную благовидность и все это бездушное приличие своей сферы, всю ее зловредную светскость. Аристократки сшили себе щегольские мундирчики и очень ими были довольны, тогда как студенты доселе старались как можно реже надевать свое форменное платье. Аристократики пошли навстречу требованиям начальства... Сурово смотрели старые студенты на этих новых поклонников форменности, предвидели беду и держали себя с ними гордо и далеко. Вся эта молодая щегольская ватага наполняла нашу словесную аудиторию во время лекций Надеждина, которому поручено было на третьем курсе читать логику, которую обязан был слушать и первый курс. Мы не пускали к себе на лавки этих модников, от которых веяло бездушием и пустотою их среды. Прежде русский язык был единственным языком студентским; с этих пор начал раздаваться в аудитории язык французский. Не даром было наше враждебное чувство; пошлая форменность, утонченная внешность — завладели университетом и принесли свои гнилые плоды".

Не мной и не раз уж было замечено: эти слова могли быть прямо, в упор и в укор сказаны Александру Сухово-Кобылину. Да их и сказал — если не сын, не Константин Аксаков, то отец, Сергей Тимофеевич, написавший в письме к Надеждину, касаясь все той же печально-смешной романтической истории, что младший Кобылин в свои семнадцать лет "напитан лютейшею аристократией)".

У этой "аристократии", пропитавшей его характер, своя предыстория и история, а пока отметим, что Александр Васильевич, уверенно занявший свое — свое! — место в светской жизни, занятый тем, чем и надлежит быть занятым молодому, богатому, родовитому человеку его среды, ко всему, не забудем, отменнейшему красавцу: балы, романы, "джентльменские

скачки", в которых он, как и всюду, одерживал победы, — при всем при том далеко не был чужд некоему неуютному чувству.

"Мое письмо будет очень коротко и ясно, — напишет он тому же Константину Аксакову, с которым дружествовал, но разошелся (и развела их надеждинская история, где младший Кобылин как раз и лютовал). — Так как мы всегда находились с тобой на противуположных полюсах, то я и теперь удерживаю свое положение относительно тебя. Ты много пишешь — я мало, ты много думаешь — я очень мало, ты весьма много чувствуешь — я ничего".

Но человек, и впрямь мало думающий и мало чувствующий, *так* про себя никогда не напишет. И, пожалуй, еще одно сомнение. Не была ли "аристократия" молодого Кобылина, — о, конечно, только отчасти, до известной, вернее, неизвестной степени — порождением той странной стыдливости, которой обуян герой "Египетских ночей" Чарский (образ, которому, как известно, Пушкин передал некоторые собственные черты и, выражаясь по-сегодняшнему, комплексы)?

"Трудно поверить, до каких мелочей мог доходить человек, одаренный, впрочем, талантом и душою. Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом; хотя никак не мог различить горской породы от арабской, никогда не помнил козырей и втайне предпочитал печеный картофель всевозможным изобретениям французской кухни. Он вел жизнь самую рассеянную; торчал на всех балах, объедался на всех дипломатических обедах и на всяком званом вечере был так же неизбежен, как резановское мороженое.

Однако же он был поэт, и страсть его была неодолима: когда находила на него такая *дрянь* (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастие".

Аналогия, как и все они, приблизительна и относительна, тем более, что в годы, о которых идет речь, "дрянь" еще не имеет над Сухово-Кобылиным неодолимой власти, — это явится позже и принесет ему и нам "Свадьбу Кречинского". И все-таки внутренняя его жизнь покуда прячется от сторонних глаз (так спряталась, что мы и сегодня о ней больше догадываемся, чем знаем), — прячется на удивление стеснительно для столь надменного светского льва, для человека, который словно бы затем и рожден, дабы не знать для себя препон и преград.

Он их и не знает, уверенно побеждая — в свете, на скачках, в женских сердцах, — но притом уже несет в себе некую странность...

"Едва ли кто-нибудь возбуждал к себе такое общее недоброжелательство. Причиной этого была его натура, — грубая, нахальная, нисколько не смягченная образованием; этот господин, превосходно говоривший по-французски, усвоивший себе джентльменские манеры, старавшийся казаться истым парижанином, был, в сущности, по своим инстинктам, жестоким дикарем, не останавливавшимся ни пред какими злоупотреблениями крепостного права; дворня его трепетала".

Говорит враг, вражду свою доказавший деятельно и не единожды, — Евгений Феоктистов, — что ж, тем интереснее высмотреть в его неприязненной речи то, что сочувственная благорасположенность расценила бы и

назвала иначе. "Общее недоброжелательство" — ведь это же положение человека, которое тот, кто к нему, к человеку, снисходителен и добр, кто способен глянуть с его точки зрения, назовет *одиночеством.*

Все это тем удивительнее, что светская жизнь, как известно, предназначена не для анахоретов и мизантропов. Она по сути своей прилюдная, компанейская, — а Александр Васильевич и в ней стоит наособицу, вообще ни с кем не составляя неразрушимой компании. Даже с теми, с кем ему так нетрудно, да, кажется, просто нельзя не найти общности. Нет, однако. Дружил с Огаревым — разошлись. С Константином Аксаковым — тоже. И когда последний с презрительной ненавистью пишет об "аристократиках", ненавидя их скопом, как "щегольскую ватагу", толпу, то именно по этой причине его презрение никак не может коснуться Александра Сухово-Кобылина, в чем, в чем, а в пристрастии к стадности уж точно не уличенном.

Тех "лютейшая аристократия" сбивала в кичливую ватагу, кичливой пошлостью как раз и объединенную, — у него ж даже и схожее самоощущение вело к одиночной отдельности.

МЕЖ ЗЕМЛЕЙ И НЕБЕСАМИ

— Я ненавижу чиновников... Сам я никогда не служил и в департаментах являлся только просителем. Еще в молодости у меня было хроническое отвращение к чиновникам. Маменька вздыхала: "Ах, Alexandre, как ты упрям!" Я отвечал, смеясь: "У меня и на могиле, маменька, будет надпись: "Никогда не служил"...

"...В департаментах являлся только просителем"... Теперь уж не установить, что и кто причиной этой неточности: Юрий ли Беляев, записавший слова старика Сухово-Кобылина, сам ли старик. И если сам, то для чего, спрашивается, умолчал о довольно долгих годах из своей очень долгой жизни, с 1842-го по 1850-й? О тех, в которые он хоть формально, практически не служа, а всего только числясь, но пробыл в канцелярии московского гражданского губернатора, сперва получив производство в коллежские секретари, потом и в титулярные советники?..

Словом, "он *был* титулярный советник". Был. Служил. Но стер восемь служилых лет из своей памяти.

Может быть, именно долгота жизни незаметно обратила эти некраткие годы в летучий, несущественный и потому несуществующий миг, — да он и впрямь как бы не существовал, учитывая мнимость службы. А возможно, попросту не хотелось помнить, досадно было вспоминать, что все же случилось такое, что формально или неформально, но отступил, стало быть, от завета своей гордой юности.

Добавим, что не одна лишь юность — тем паче не только его собственная — продиктовала этот завет.

В 1835 году, когда восемнадцатилетний своекоштный студент Александр Сухово-Кобылин на втором своем курсе слушает лекции по дифференциальному исчислению и высшей алгебре, тридцатипятилетнему стихотворцу Евгению Баратынскому приходит на ум странная мысль сочи-

нить стихотворение с не менее странным названием "Недоносок", — тогда это могло пониматься и как "мертворожденный":

Я из племени духов,
Но не житель Эмпирея,
И, едва до облаков
Возлетев, паду слабея.
Как мне быть? я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами.

Поэты говорят обиняками, и, вероятно, потому они способны вдруг, будто нечаянно, изловить то, что не дастся самой мощной мысли, прямо идущей на бесстрашный приступ. А уж потом — наша воля и, может быть, право разглядеть в этом удивительном способе уловления истины личный и даже исторический опыт, который неприметно, неявно принудил поэта избрать именно этот способ, пройти именно этим путем.

В "Недоноске" — голос человека, выпавшего из своего времени, ненужного, лишнего; время идет без него, и сам он живет словно бы вне времени.

Чтобы заполучить это болезненное самоощущение, Баратынскому надо было заиметь такую, как у него, судьбу. Ровесник и друг декабристов, он еще в пору всеобщих иллюзий и упований, — всеобщих, то есть тогда, когда они были своего рода нормой, — стал, по сути, человеком последекабристской эпохи. Стал им, не переменившись естественным образом (как Пушкин), а надломившись. И надлом произошел в ранней юности, чуть не в детстве.

Шестнадцати лет от роду он был выгнан из привилегированного Пажеского корпуса — и не только выгнан, но лишен права поступить в какую-либо службу. Разве что в военную, и не иначе как рядовым.

Причина, надо признать, была такой, что нам, понаторевшим в сглаживании шероховатостей жизни гениев, неловко ее и назвать вслух. Но назовем: увы, воровство.

Правда, можно смягчающе оговориться — и не из стыдливости, а ради истины. Не только возраст преступника был полудетским, но и сама проделка носила откровенно мальчишеский характер. Как позднейшие школяры станут играть в индейцев и пиратов, так юный Баратынский состоял членом тайной корпусной организации под роскошным названием "Общество мстителей" (кому и за что собирались мстить, разумеется, было непонятно даже им самим). В число ужасных заговорщиков входили не только сорвиголовы из будущих пажей, но и просто мальчики с воображением, а деньги, каковые по общему приговору надлежало похитить у родственника одного из "мстителей", предназначались для оргии, заключавшейся в поедании конфет.

Добавлю, что есть притом основания считать: Баратынский, слывший тихоней, не мог быть зачинщиком, каким начальство поспешило его изобразить; став похитителем по жребию и будучи пойман, он взял на себя главную часть вины, дабы не выдать товарищей.

Смягчающие обстоятельства охотно были учтены многими: родственники торопились обласкать мальчика, считая наказание искуплением, да и,

кажется, никто из будущих армейских товарищей и покровителей Баратынского не попрекал его прошлым, помимо прочего отлично понимая жестокие законы корпусного общежития, — в этом смысле Пажеский не столь уж был далек от обычного военного корпуса, взять хоть и более поздний, тот, что изображен в "Кадетах" Куприным.

Не счел нужным принять все это к сведению только Александр I. По его высочайшему, личному распоряжению Баратынский и был исключен с волчьим билетом.

Странно, впрочем, не это. Сословное общество имело свои резоны, самым ревностным образом блюдя чистоту главенствующего сословия; *бесчестный* поступок, пусть совершенный по мальчишескому неразумию, в любом случае таковым и оставался, а Пажеский корпус, фасонная деталь фасада дворянской империи, обязан был выглядеть безупречным.

Поражает иное: упорство, с каким первый дворянин государства в течение нескольких лет отвергал просьбы сперва рядового, потом унтер-офицера Баратынского, тянувшего в Финляндии лямку, необременительную физически, но мучительную нравственно. Монарх находил возможным среди государственных дел уделять постоянное и неблагосклонное внимание маленькому армейскому унтеру.

Общество, считавшее необходимостью карать любую, даже ребяческую проделку, могло самодовольно видеть в этом источник своего могущества и своей монолитности, — но тем самым оно лишь обнажало свою неявную слабость. Кара превращалась в бессмысленную жестокость и утрачивала исправительную функцию; в таком виде она оказывалась способной только множить число недовольных.

Юный Баратынский отнюдь не собирался отказаться от традиционной карьеры дворянского юноши, — иначе зачем было поступать в Пажеский? "Никогда не служил" — нет, такого девиза его молодость не признавала. Возможно и даже наверное, что и в солдаты он добровольно пошел, чтобы выровнять свою дорогу, на глади которой так неудачно споткнулся. Но едва только выслужил первый офицерский чин, как тотчас вышел из службы и никогда уже более в нее не вступал.

Теперь у него было не только "частное" прощение окружающих, быстро забывших его грех, но и как бы прощение официальное, дозволившее ему вернуться в среду благородных чинов, в охраняемый мир табели о рангах. Комплекс, так сказать, государственной неполноценности был, казалось, излечен, как было удовлетворено и чувство личного достоинства: ведь это он сам принял решение бросить службу, никем в мире, кроме себя самого, не понукаемый.

Но надрыв не зажил, с годами став даже больнее и глубже. Столкновение с мстительностью государства так и не прошло даром...

Разумеется, такова была только личная, биографическая причина, приведшая *поэта* Баратынского к разочарованию в государственности и "общественности", но у нас и речь не о нем, не о его поэзии, так что нам достанет причины первоначальной. Важно следующее: то, что он сделал, повинуясь индивидуальным особенностям своей неповторимой судьбы, сделал одним из первых, как бы преждевременно, с опережением став

живым воплощением типа, который получит название "лишнего человека", многие после него — и среди них Александр Сухово-Кобылин с юношеским своим обетом — осознают и совершат уже *без видимых причин.* Без непосредственно личного, тем более столь драматического, как у Баратынского, повода, порою находясь посреди полнейшего — внешне — благополучия.

Это перестанет казаться странностью и не будет восприниматься нововявленными "лишними" мучительно. Герцен напишет о немалом числе лиц, которые если "и просят о чем-либо правительство, то разве только оставить их в покое... Не домогаться ничего, беречь свою независимость, не искать места — все это при деспотическом режиме называется быть в оппозиции. Правительство косилось на этих *праздных людей* и было ими недовольно".

При самодержавном правлении оппозиционным кажется — да и является — не только политический протестантизм, но и аполитичность. Не только изъявления неудовольствия, но и неизъявления удовольствия.

Империя Николая, по своему политическому строению еще отчетливо феодальная, предполагала неукоснительное исполнение сословного и государственного долга. Крестьянин работал на барщине и платил оброк, дворянин служил, поэт, коли уж он печатался с дозволения цензуры, также считался внутренней частью общего механизма. Всякое уклонение от прямых официальных обязанностей рассматривалось как протест, вольный или невольный; феодальное государство требовало круговой поруки, монолитности, хотя бы и неискренней, показной. Личная инициатива — пусть со знаком минус, ограничивающаяся желанием выйти, выбыть, выключиться, — нарушала монолитность, как всякое неповиновение.

Появление в среде дворянства "праздных людей", их умножение означало ни много ни мало то, что государству пора думать о перемене пути.

Правда, на первый взгляд даже лучшие люди из дворян чуть не старались вопреки всему поворотить к старине. Удержать прошлое, вернее сказать, проходящее.

...В ту самую пору, о которой речь, у Александра Сергеевича Пушкина состоялся спор с великим князем Михаилом Павловичем, — они встретились "у Хитровой", то бишь у Елизаветы Михайловны Хитрово.

В пушкинском дневнике сохранилась запись от 22 декабря 1834 года:

"Потом разговорились о дворянстве. Великий князь был противу постановления о почетном гражданстве..."

Осмелюсь на полуфразе прервать эту запись для пояснения и для вопроса. Пояснение: в 1832 году в России было учреждено звание потомственного почетного гражданина — для особенно заслуженных лиц купеческого и иных низших сословий; оно должно было открывать людям образованным и богатым выход в сословие, свободное от телесных наказаний, от рекрутчины и подушной подати. И вопрос: почему же великий князь "противу" этой демократической уступки? По-видимому, она раздражает его аристократический гонор?

Ничего подобного. Наоборот. Михаил Павлович считает, что уступка *недостаточна:*

"...Зачем преграждать заслугам высшую цель честолюбия? Зачем составлять tiers-étât, сию вечную стихию мятежей и оппозиции?"

Что же отвечал государеву брату Пушкин?

"Я заметил, что или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недоступно иначе, как по собственной воле государя. Если в дворянство можно будет поступать из других состояний, как из чина в чин, не по исключительной воле государя, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать или (что все равно) все будет дворянством. Что касается до tiers-étât, что же значит наше старинное дворянство с имениями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много".

Невероятная, казалось бы, картина. Великий князь выступает за демократизацию дворянства, он хочет пополнить его за счет tiers-étât, "третьего сословия", а великий поэт вроде бы брюзжит и ретроградствует?

Самому Пушкину был ясен парадоксальный комизм этого спора, — он его и заключил шуткой:

— Вы истинный член вашей семьи. Все Романовы — революционеры и уравнители.

А Михаил Павлович, обладавший (отдадим ему должное) чувством юмора, охотно ее подхватил:

— Спасибо: так ты меня жалуешь в якобинцы!

И, вероятно, расхохотался своим характерным ("Ха! Ха!"), резким смехом. Хотя на самом-то деле оба, Михаил Романов и Александр Пушкин, оставались на своих местах. Пушкин ратовал за сохранение того сословия, у которого нет нужды благодарить за свое происхождение и положение ничью личную волю: "Потомственность высшего дворянства есть гарантия его независимости; обратное неизбежно связано с тиранией или, вернее, с низким и дряблым деспотизмом". Романов же стоял за доступность дворянского звания — хотя бы отчасти — и потому, что в таком случае о независимости речи быть не могло: новоиспеченные дворяне все были обязаны непосредственно власти.

Этот парадокс, многими неразгаданный, обходился Пушкину дорого. К примеру, даже Рылеев стыдил его: "Ты сделался аристократом: это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством?" — а Александр Сергеевич, отвечая ему по существу, не мог удержаться, чтоб не поставить нотабене и не приписать: "Мое дворянство старее", то бишь шестисотлетнее. Что ж говорить о Булгарине, Полевом, да и Надеждине, о "демократах", издевательски попрекавших его боярской кичливостью?

Как известно — и также не раз было вышучено, — Пушкин настойчиво напирал на заслуги собственных предков перед Россией. "Водились Пушкины с царями... Бывало, нами дорожили..." — назидательно-укоризненно повторял он в стихотворении "Моя родословная", а в "Борисе Годунове" заставлял царя особо выделять их среди прочих бояр, характеризуя вполне недвусмысленно: "Противен мне род Пушкиных мятежный". Или

просто выводил родичей на первый план истории, как поступил в том же "Борисе" с Афанасием и Гаврилой Пушкиными.

Известно и то, что он порою, как говорится, выдавал желаемое за действительное.

На то были свои причины, начиная с наиболее частной, с того, что для родового дворянина начала девятнадцатого века история — в некотором смысле семейное дело: ее творили или по крайней мере в ней представительствовали люди, чьи прямые потомки были Пушкину близко, порою и совсем коротко знакомы, — так отчего ж и его предкам не выйти на авансцену истории? Дело возможное. А кроме того, говорим-то мы о *поэте,* которому, чтоб он не выглядел в собственном воображении подкидышем истории или капризом судьбы, с чего-то вздумавшей одарить его талантом, нужна внушительная родословная, — и вот Пушкин видит влиятельность и бунтарство в своем рано захудавшем и смирном роду, "обманутый сын" Лермонтов ищет в древности испанца Лерму и шотландца Лермонта, а Денис Давыдов через действительного предка, мурзу Минчака, докапывается, страшновато подумать, до самого Чингисхана...

Но была, надо думать, и еще одна причина.

Пушкин сравнивал старое боярство не только с рыцарством Запада, но и с положением и настроениями современного ему дворянства, — а оно в ту пору уже переживало значительнейший кризис.

Снова Герцен:

"В обществе стали часто распространяться рыцарские чувства чести и личного достоинства, неведомые до тех пор русской аристократии плебейского происхождения, вознесенной над народом милостью государей".

Речь о "большой перемене", происшедшей в общественном мнении России после 1812 года и ставшей важным симптомом внутреннего — да и внешнего — разобщения вчера еще относительно единого класса, дворян. Разобщения тем более естественного, что принесенная с войны "французская болезнь" (острое словцо Вяземского) лишь обострила давно уже возникшее противоборство между потомственными дворянами и "новой знатью", то есть дворянством, недавно жалованным, тем, что возникало из небытия и спешило пользоваться скоропалительной и прихотливой милостью царей.

Еще в 1822 году в "Заметках по русской истории XVIII века" молодой, почти юный Пушкин яростно пишет об "аристократии", — в его словоупотреблении это как раз они, новые и новейшие выскочки, — связывая начало ее торжества с Екатериной, с царицыными не только правилами, но и безобразиями:

"Екатерина знала плутни и грабежи своих любовников, но молчала. Ободренные таковою слабостию, они не знали меры своему корыстолюбию, и самые отдаленные родственники временщика с жадностию пользовались кратким его царствованием. Отселе произошли сии огромные имения вовсе неизвестных фамилий и совершенное отсутствие чести и честности в высшем классе народа. От канцлера до последнего протоколиста все крало и все было продажно. Таким образом развратная государыня развратила свое государство".

К самой Екатерине, к делам ее пушкинское отношение в дальнейшем менялось, но отвращение к временщикам, к "вовсе неизвестным фамилиям" не ослабевало. Наоборот, становилось крепче, ибо обдуманнее. И все отчетливее с годами осознавалась роль тех, кто, по пушкинской мысли, только и был способен реально противостоять — временщикам ли или самому деспотическому правлению, "низкому и дряблому деспотизму". Роль потомственных дворян.

Они казались ему единственным надежным оплотом "чести и честности", а их права, гарантированные потомственностью, — возможностью наилучшим образом исполнить долг перед обществом.

"Что такое дворянство?.."

Риторический этот вопрос, заданный себе самому в предвкушении своего же ответа, — из заметок Пушкина "О дворянстве", набросанных в тридцатые годы и построенных по принципу классического катехизиса: вопрос-ответ, вопрос-ответ; за словом здесь в карман не лезут.

"...Потомственное сословие народа высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? народом или его представителями. С какой целию? с целию иметь мощных защитников или близких ко властям и непосредственных предстателей. Какие люди составляют сие сословие? Люди, которые имеют время заниматься чужими делами...

Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)".

Стиль — человека или целой эпохи — не умеет лгать, и стоит только сопоставить катехизисное простодушие Пушкина, его прозрачную ясность, это свидетельство уверенной мысли, не то что пришедшей или тем более пока еще пробивающейся к истине, а как бы получившей ее по закону наследования, — стоит сравнить их с документом, написанным через шестьдесят лет, как сразу поймешь, *что* за эти десятилетия свершилось:

"Что такое дворянин? — как ни просто это слово, как ни обычно и как ни ясно кажется каждому из нас понятие о том, что такое дворянин, — но я уверен, что каждый из нас крайне затруднился бы пред определением своего представления о том, что такое дворянин. Общее понятие, скорее чувствуемое, чем осознаваемое, слово "дворянин" является в виде неясного представления чего-то избранного, привилегированного, неодинакового со всеми остальными людьми, окружающими нас... Не тот дворянин, который носит это слово как кличку, а который по существу дворянин, в душе дворянин, т.е. благороднейший и образованнейший человек..."

"Уж не пародия ли?.." Нет, то есть — да, но невольная, и бедный автор книги "Задачи дворянства" (1895) ничуть не повинен как стилист в этом косноязычии, которое, кажется, вовсе даже и не прочь быть и оставаться косноязычием, — лишь бы не сказать ничего определенного. Потому что сказать — страшно.

К этому времени дворянство как единое содержательное понятие перестанет существовать, потерявши признаки, по которым только и можно судить, чем оно отличается от других сословий, понятий, явлений и отличается ли вообще, — судить, не прибегая к стилю и тону беседы Чичикова

с Маниловым о прокуроре или председателе казенной палаты: "благороднейший и образованнейший человек". А какая прекрасная целостная утопия вставала из пушкинских вопросов-ответов, словно бы доброжелательно сияющих от собственной понятности и неопровержимости!..

Да, прекрасная. Но — утопия.

Желанный идеал оказывался недостижим уже потому, что Пушкин надеялся обеспечить древней гарантией потомственности те достоинства дворянства, которые были, по справедливому суждению Герцена, в значительной степени новоприобретенными или, во всяком случае, были обострены тем пробуждением общественного сознания, которое возникло в России после победного двенадцатого года. И кончилось — не сразу, но стало уже обреченным — в год поражения, в двадцать пятый.

Больше того.

"Рыцарские чувства чести и личного достоинства", отвращение к искательству и холопству, — те благородные свойства, которые Пушкин ценил в потомках старых родов, — они во многом потому-то и пробуждались с такой очевидностью, что родовые дворяне, неотвратимо отодвигаемые на второй и на третий план, теряя силу, сдавая позиции, ненавидели своих победителей, а вместе с ними — и их низменные свойства. То самое чувство личного достоинства было и защитным. Можно сказать, полемическим. Культивирование "независимости... благородства (чести вообще)" оказывалось помимо прочего гордым, но, увы, вынужденным ответом унижаемых дворян.

Говоря короче, светлый образ дворянства начала девятнадцатого века, вдохновенно, умно и гармонически создаваемый Пушкиным, вопреки его уверенности (или надежде?), не был порождением некоей исторической традиции боярства, якобы отличавшегося гордостью и мятежностью, — он ведь и своих-то стародавних родичей всего лишь переформировал на свой лад, по своему подобию. И будущего этот образ, к несчастью, не имел никакого.

Екатерина дала ход процветанию "огромных имений вовсе неизвестных фамилий"; ее внуки Александр и Николай — в особенности последний — в этом смысле стали верными бабкиными последователями. Отпрыски старинных родов, хотя бы в принципе, в идеале, в мечтах имеющие возможность быть независимыми — пусть иллюзорную, пусть нереализуемую, но возможность, — все более вытеснялись сперва фаворитами, потом наследниками фаворитов, затем чиновничеством, разрастающейся бюрократией, у которой — опять-таки в принципе — откуда было взяться даже мечтанию о политической независимости?

Вытеснение шло тем безнадежнее, что самодержавию вовсе не нужны "мощные защитники" народа, о которых пекся Пушкин; ему нужнее холопы. Что ж до непременных качеств истинного дворянина, до "чести и честности", то вторая была, пожалуй что, и желательна, дабы не чересчур расхищалась казна, но что до первой...

Что до первой, судьба ее решилась в начальные же дни воцарения Николая. Даже — в часы.

— Государь! Честь дороже присяги! — скажет ему Александр Раевский, когда на первом допросе его обвинят, что он, зная о заговоре, не

донес на него, и Николай яростно полюбопытствует, где же в таком случае была его офицерская присяга?

Честь дороже... Эта простая мысль, в тот миг ненавистная Николаю, окажется ему тем не менее внятной. Допрашивая декабристов, он станет неизменно взывать к их "чести и честности", обязывающим все выложить как на духу; сам будет давать честное слово дворянина, как и они, душой болеющего за Россию и желающего для нее тех же перемен, — и *преуспеет* в своем лукавстве.

Полбеды (для России), если бы то было всего лишь непонимание человека, не ведающего, что творит и чем помыкает, — но нет, царю хватило ума понять, с кем он имеет дело, к чему надобно апеллировать в расчете на откровенность и каким образом само их достоинство, саму их силу, культ чести, можно обратить в беззащитную слабость. Перед подлостью, перед обманом — беззащитную.

Людей, воспитавших в себе рыцарские правила, царь догадался как раз на рыцарстве и подловить.

На декабристских допросах молодой император дал будущим полицейским душеуловителям, Судейкиным и Скандраковым, великолепный урок провокации, сразу и окончательно похоронив пушкинскую утопию. Вернее сказать, доказав и довершив ее утопичность.

Собственно говоря, у российского дворянства, строго понимая его в благородно-независимом, в пушкинском смысле, не было истории. Был, как я уже мельком заметил, всего только прекрасный исторический миг, промежуток — именно с 1812 по 1825 год. С того момента, когда всколыхнулось, воспрянуло горделивое дворянское самосознание, не равное, а противоположное стародавней боярской спеси, этой оборотной стороне холопства, и направленное не на своекорыстное местническое самоутверждение, а на достижение истинного блага всему отечеству. И до того момента, пока это самосознание (самоосознание) не получило сокрушительного удара на Сенатской и последующего ледяного опровержения всех своих пылких иллюзий.

(Как характерно, кстати заметить, что самая гармоническая, ни с кем не сравнимая в своей уникальной духовной цельности личность русской культуры, Пушкин, счастливо угадал сформироваться именно в этот миг.)

А до мига, до промежутка тянулись века рабства перед царским именем и царским словом, и даже в самом обнадеживавшем из них, в восемнадцатом, рыцарь наподобие Радищева, рискнувший высказать свободную мысль без оглядки на доброжелательного сеньора, без покровительства, без прикрытия, — белая ворона. Не герой, а сумасшедший, в глазах многих и многих, даже благородных, людей. После же промежутка и мига началось уже целеустремленное, "плановое" искоренение этих самых рыцарских чувств чести и личного достоинства.

"...Аристократия у нас не существует, не существует как сословие, имеющее свои особенные права, не существует и как преемственность лиц, занимающих высшие государственные должности и подвизающихся на пользу отечества. У нас есть только *знать,* низшая и последняя форма аристократии, которую она принимает тогда, когда потеряла уже всякое

политическое значение и, умирая, хочет еще по возможности сохранить значение частное. Знать есть смесь древних и новых родов, составляющих круг царедворцев и пользующихся царскими милостями. Из них древние первые столпились около престола и отказались от старого способа приобретать значение посредством крамол, прибегли к новому способу приобретать милости посредством лести и унижения. Древние рода развратили новых, вступивших в ряды их, а новые развращают новейших, так что при беспрерывном обновлении знатных родов остается в них все тот же характер — характер, который составляет последовательный результат всей их истории..."

Через два года после смерти Николая I так напишет Борис Николаевич Чичерин, прежде любимый ученик Грановского, а к этой поре оппонент Герцена, все более утверждающийся в политическом консерватизме (он напишет, Герцен же с Огаревым опубликуют в неподцензурных "Голосах из России"). Напишет, конечно, с тенденциозностью боевого публициста, упирающего на то, что болит и страждет всего очевиднее, и опуская ради тенденции оттенки и оговорки, — да и я, кстати сказать, в этом и некоторых иных случаях, воссоздавая исторический фон, вовсе не претендую на передачу его многомерности и многоцветности. Разумеется, все — как всегда — было сложнее: скажем, отдельные, даже многие представители дворянства (хоть бы и сам Сухово-Кобылин) в период нравственного и политического оскудения своего класса тем целомудреннее блюли сословные добродетели, а власть, предпочитая послушнейших среди них, не избегала — ради самосохранения — и талантливых сподвижников... Ну, и т.д., и т.п. Меня же, однако, сейчас по необходимости занимает не столько полнота картины, сколько ее динамика.

Как, между прочим, она занимала и Александра Васильевича Сухово-Кобылина.

В августе 1856 года он, наблюдая московские торжества по случаю коронации сына и преемника Николая, Александра II, будет с сарказмом сатирика и болью дворянина, страдающего за сословие, прозревать в лицах царского окружения одно, единое лицо, — нет, *рыло* новейшей знати:

"В два часа началось шествие. Впереди ехали жандармы, затем придворные лакеи, потом конвой государя. Чернел в кольчугах азиатский полуэскадрон. Линейные синие казаки, синие атаманские казаки. Потом депутации государевы: черкесы, бухарцы, киргизы, грузины, гурийцы и, наконец, з н а т н о е   р у с с к о е   д в о р я н с т в о   в е р х о м..."

До сих пор дневниковая запись была лаконична и безэмоциональна. Зато уж теперь:

"Рядом за этими вольными народами, за этими крепкими натурами, энергичными лицами тащились бесшляпные, гадкорожие, жирные, подловидные, изнеженно-гнилые русские дворяне и два Робер Макара * — Анд-

---

* Робер Макар, или Робер Макер — это беглый каторжник, персонаж мелодрамы Антье, Сент-Амана и Полианта "Постоялый двор Адре", прославившийся в исполнении знаменитого Фредерика Леметра, а потом и осовременившими, обуржуазившими его облик рисунками Домье. Тонкость — или, напротив, грубость — сухово-кобылинского сравнения в том, что Робер Макер не только сам люмпен, но еще и, сыгранный Леметром, популярнейший герой бульваров, парижского плебса. Сравнение то есть дважды уничижительное.

рей Борисович Голицын и Владимир Сергеевич Голицын. Я закрыл лицо руками. Рядом с кольчугами, копьями, шашками и южною красотою костюма гурийского ехал квартальнообразный и подлобедный дворянский мундир.

За ними ехали кирасиры и потом государь и его свита. Он был на бело-серой лошади не очень большого роста, и немедленно за ним густою толпою великие князья в разнообразнейших формах — все это составляло безразличную массу. Свита была страшная, до 200 человек. Впереди их ехал Государственный Совет и придворные в золотых мундирах. Четыре кареты были нагружены Государственным Советом и министрами. Сколько..."

Получив и использовав передышку, — на нового государя, как-никак, возлагаются все же надежды, — кобылинский яд вновь находит, куда излиться, куда нельзя не излиться:

"...Сколько в этих четырех золоченых ящиках было соединено грязи, гнили, подлости и совершенных, и имеющих быть совершенными, интриг. Я... упрекал церемониймейстера, зачем за ними не везли цугом же громадную кисолету с куревом для очищения заражаемого воздуха..."

Итак, Николай похоронил дворянство как силу, способную быть политически самостоятельной. Следующее царствование справедливо лишило это сословие, уже несколько фантомное, и экономического будущего. И когда в начале царствования Александра III вдруг зайдет речь о подъеме и возрождении аристократического престижа и дворянского влияния, то без каких бы то ни было парадоксов именно это окажется последним приговором сословию.

Может быть, чем-то вроде надгробного величания? Нет, даже не им, потому что здесь величают не тех, кто ушел. Вообще — *не тех*.

— Слушайте своих представителей, — скажет волостным старшинам в дни коронационных торжеств 1881 года Александр III, а четырьмя годами позже, в высочайшем манифесте по поводу столетия Жалованной грамоты дворянству, добавит и растолкует:

"Мы для пользы государства признаем за благо, чтобы российские дворяне и ныне, как и в прежнее время, сохранили первенствующее место..."

Все это было возможно, нужно, полезно сказать, потому что дворянство теперь уже совсем иное — по составу, по политическим целям, по кодексу нравственности, — и не то что не способно явить свою независимость, но, напротив, наконец-то преобразилось в надежнейшую опору трона.

Охранительность — вот что, пожалуй, стало главным из общих, сословных свойств взамен всех (и каких!) прежних; и как же логично, что среди ретивых ревнителей его, дворянства, блага и первенства находятся не одни "графья", но прежде многих и многих сын священнослужителя Константин Победоносцев или мелкопородный Михаил Островский, выбравший, в прямое отличие от драматурга-брата, государственный, официально-консервативный путь.

О родовом дворянстве, вытесненном из исторической жизни бюрократией, о дворянине, пропадающем от канцеляристов и даже дух свой испускающем на нечистом полу канцелярии, Александр Васильевич Сухово-Ко-

былин напишет драму "Дело". Над деградацией своего сословия саркастически рассмеется в "Смерти Тарелкина". Сам он, слава богу, не погиб ни от чьей руки, но вытесненным себя считал. И был им — в экономическом и, главное, в духовном смысле.

Звание дворянина, помещика оставалось для него в общем тем же, чем оно было в далекие тридцатые годы, в пушкинские времена, в пору надежд на совсем иную роль, которую — будто бы — было призвано сыграть их сословие. Та роль не удалась, та пьеса провалилась, но они остались *его* ролью, *его* пьесой; в новой, идущей он участвовать не хотел. Как старая наполеоновская гвардия, умирая, он не сдавался.

Заявивши в юности о нежелании идти путем обычной дворянской карьеры ("никогда не служил"), стоя "одиноким деревом" на протяжении почти всей жизни, в старости Сухово-Кобылин предпочел судьбу анахронизма и чудака оскорбительному для себя сближению с новой знатью. Оставшись дворянином старого закала, старой, по его слову, оболочки, он, как бы и не прилагая для этого усилий, самим по себе общим и неотвратимым процессом перемен, совершающихся в дворянстве, все более, все окончательнее превращался в человека, обреченного на особенное и отдельное положение, — оттого что не хотел делить новой судьбы своего сословия. Не хотел ни приспосабливаться вместе с деятельным в служилом отношении большинством, ни деградировать вместе с бездеятельным — хотя и меньшинством, но достаточно многолюдным.

Он, не меняясь вопреки и назло всем переменам, стойко пребывал среди одиночек, лелеющих свою, никому, кроме них самих, не нужную независимость. В отнюдь не бунтарски-бойцовской, но упрямой оппозиции — и к власти, и к веку.

Таким он хотел быть, таким и был.

Правда, пока Александр Васильевич предстал у нас скорее всего лишь как частный случай общего процесса. Частный — но общего. Как своевольная точка приложения неких объективных сил. Своевольная — но объективных. Хотя в его духовной судьбе, как и в судьбе Баратынского, в его историческом положении "меж землей и небесами", конечно, многое определилось причинами, бывшими только у него. Бедой, приключившейся именно с ним.

ПЕРЕЛОМ

Двадцать восьмого ноября 1855 года Сухово-Кобылин смотрит в Малом театре первое представление "Свадьбы Кречинского".

Настроение у него неуверенное, нерадостное, смутное.

"...Зашумел занавес, и вот она — вот моя пиеса, вот слова, писанные в тиши кабинета, — вот они громко, ясно и отчетливо гремят в безмолвной, несколько сумрачной и полной головами зале. Щепкин был несколько сконфужен — Рыкалова скверна, — и я, сидя сзади сестры, считал число палочных получаемых мною ударов. Сцена колокольчика несколько оживила действие, спор Атуевой с Муромским потешил публику, сцена с Нелькиным прошла слабо, и занавес зашумел при нескольких рукоплесканиях. Я ничего не ждал от первого акта, это экспозиция, пролог...

Мой весь расчет был основан на втором акте — по-моему, если второй акт не вызвал успеха и рукоплесканий у публики, пиеса не имела шансов на блистательный успех. В антракте в нашу ложу явились два Феоктистова и Самсон. Последний нашел Шумского плохим — пиесу назвал трагедией. Два близнеца Феоктистовы на вопрос: ну что? — отвечали: ну что? — ничего. Вокруг меня стало смутно, холод, чувство отчаяния — и ни одного взгляда — ни одной руки. Однако зала не была равнодушна — страшный говор, шум, разговоры и споры начались немедленно, — не мне, а другому можно было видеть, что это была та переломная минута, за которой идет или успех или падение. Интрига завязалась — публика стояла сама перед собою вопросительным знаком, который еще не есть знак восклицания. Музыка заиграла, зашумел занавес, третий акт...

Сцена Расплюева с Федором двинула публику. Сцена Расплюева с Муромским разразилась страшным, могучим залпом хохота. — В глубоком молчании, прерываемом едва сдерживаемыми рукоплесканиями, сошел конец третьего акта, я надел шубу, взял шляпу — последняя минута наступила — Кудрявцев, бывший в ложе, обернулся ко мне бледный — сжал мою руку и сказал: Хорошо!! Я ускользнул из ложи, как человек, сделавший хороший выстрел, и в коридор. Услышал целый гром рукоплесканий. Я прижал ближе к груди портрет Луизы — и махнул рукой на рукоплескания и публику".

Обыкновенное, если не сказать рядовое волнение дебютанта смешалось здесь с чувством, которое обычным никак не назвать.

Публика, с настороженностью воспринимающая новую пьесу нового автора, заранее не разогретая громким именем или памятью прежних успехов, — это публика как публика. Как всегда и повсюду. Автор, который мучится от малейшего промаха артиста, который ревниво считает хлопки, после первого акта не шумнее и не дружнее, чем "нескольких", обижается на уклончивость начальных отзывов, просто-напросто боящихся не предугадать результата, — что ж, и он тоже пока еще автор как автор. Но когда успех стал наконец очевиден, когда вместо прежних хлопков, пробных, редких, как первые, крупные капли дождя, загремел гром и обрушился ливень, — отчего все это ежели и дает радость, то странную? Даже противоестественную? Словно не победа пришла, а получен всего лишь реванш за поражение.

"Я ускользнул из ложи, как человек, сделавший хороший выстрел..." — не дуэльный ли?

Вспоминается отчего-то (вероятно, и оттого, что на сей раз ассоциативность заперта в круг театральных воспоминаний), как маэстро Арриго Бойто, автор оперы "Мефистофель", которую на премьере освистала публика "Ла Скала" и которую тем не менее через полтора десятка лет отважно, да попросту безрассудно выбрал для первой гастроли на той же сцене молодой российский бас, чье имя итальянцы могут выговорить только с трудом: Скиаляпино, — словом, как Бойто, не пожелавший простить свистунов и явиться в театр, лежа дома в постели, напряженно ждет вести об успехе или о новом провале.

И дожидается:

— Все забыто, маэстро! Все искуплено! Вы признаны! Публика созна-

лась в ошибке. Все забыто! Забыто, не так ли? Идите к вашей публике. Она ваша. Она вас ждет!

— Я завтра пойду посмотреть в закрытую ложу... А теперь, дружище, оставьте меня в покое. Я буду ждать. Я отомщен.

Похоже на театральную легенду, вдвойне красочно преображенную, ибо, во-первых, легенда, во-вторых, театральная, — однако в общем дело обычное. В пределах сущей реальности, допускаемых взаимоотношениями капризной публики и обидчивого автора. Но здесь, на премьере "Свадьбы Кречинского"... Комедия — новорожденное дитя, у нее нет предыстории, нет прошлого, а ее создатель уже полон презрения и недоверия к успеху у толпы.

Потому что девственной радости его лишили:

"В театре я произвожу страшный эффект — все глаза следят за мною — при моем появлении легкий говор пробегает по толпе актеров. Все места на представление разобраны, — по всему городу идут толки".

Следят — за сочинителем столь замечательной пьесы? А толки идут — о предстоящем триумфе комедиографа? Нет, толкуют об *убийстве.* И следят за *убийцей.*

Счастливый и невозвратно-невозместимый миг первого театрального успеха отравлен самым горчайшим образом. Автор не может, не хочет выйти на вызовы, потому что подозревает — по отношению к очень многим с полным основанием, — что его имя выкликают в зале не с тем, чтоб порадоваться вместе с ним, а чтобы с жадностью поглазеть на *того самого Кобылина,* который... Слыхали, конечно?

Успех комедии, уже навсегда определивший жизненный и профессиональный выбор литератора Сухово-Кобылина, и трагедия — к несчастью, не из тех, что идут на подмостках, — также навсегда поворотившая его жизнь, сошлись вместе, и одного этого с лихвою достало бы для незаживающего болезненного надрыва. Надлома.

Дневник:

"Ноябрь 18. Был у Закревского, у Шумского. Первые вести: 1-е о решении дела и о комедии. Странная Судьба — в то время как, с одной стороны, пиеса моя мало-помалу становится в ряд замечательных произведений литературы, возбуждает всеобщее внимание, подлейшая чернь нашей стороны, бессовестные писаки судебного хлама собираются ордою клеймить мое имя законом охраняемой клеветою".

"Решение" — это проект определения правительствующего сената: дворянина Александра Сухово-Кобылина оставить в подозрении по делу об убийстве временной купчихи Луизы Симон-Деманш.

Запись сделана незадолго до премьеры; когда та состоится и восторг публики превзойдет ожидания, которые и сами по себе были отнюдь не самоуничижительными, даже он, восторг, покажется насмешливой гримасой судьбы:

"Декабрь 11. Воскресенье. Утром явился Соколов и доставил копию решения. Верить ли глазам — так сбывается непостижимейшее и невозможнейшее в жизни. Два великие события рядом — одно нежданно-негаданно дает мне венок лавровый, другое бессовестной рукою надевает на

голову терновый и говорит — ecce homo *. Против того и другого я равнодушен. Что я? Вытерпел, выжил или страшно много во мне силы? Куда ведет Судьба — не знаю. Странная Судьба. Или она слепая, или в ней высокий, сокрытый от нас разум. Сквозь дыры сырой сибирки, сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену Московского театра — и, протащивши по грязи, поставила вдруг прямо и торжественно супротив того самого люда, который ругал меня и, как Пилат, связавши руки назад, бил по ланитам. Теперь далее ведет Судьба — публичному позору и клеймению предает честное имя, и я покорен тебе, Судьба, — веди меня — я не робею, не дрогну, если я не верю в твой разум, но я начинаю ему верить. Веди меня, великий Слепец Судьба. Но в твоем сообществе жутко. Утром был с А. на могиле моей бедной Луизы. Все тихо там — все-все прошло; все умолкло, и вот я прихожу на тихую могилу в то время, когда поток событий тащит меня в свой водоворот, крутит и вертит и всяческим смятением и шумом наполняет дух".

Надрыв. Надлом. Или, как скажет сам Сухово-Кобылин: "Совершился перелом страшным переломом".

Вероятно, все-таки нужно — никуда не денешься — сообщить хронику его *дела.*

Итак, 16 ноября 1850 года Александра Васильевича заключили "под строжайший секрет", перед тем арестовав четырех крепостных, прислуживавших Луизе, и собственного его камердинера. Главнейшие — против него — улики: кровавые пятна в личных его покоях (с торжественной убедительностью подкрепленные пресловутым "кастильским кинжалом") и сбивчивые показания его, кобылинских, и нарышкинских слуг, противоречиво свидетельствующих, точно ли он был в вечер убийства у Нарышкиных.

Через четыре дня, двадцатого, один из подозреваемых крепостных, повар Ефим Егоров, которого Сухово-Кобылин особенно замечал в "дурном поведении", попросту в пьянстве, вдруг приносит повинную: он-де сговорился с двумя девушками Луизы убить барыню, которая очень им досаждала. Для чего в два часа ночи на восьмое ноября пробрался в ее спальню, принялся душить сонную — сперва подушкой, потом схватив рукою за горло и ударив к тому же кулаком по глазу ("кругом левого глаза, величиною в ладонь, темно-багрового цвета опухоль"). При этом юный Галактион Козьмин, помогая, истово бил Луизу утюгом по бокам.

Убив и уверившись в том, что убили, они приказали соучастницам заботливо нарядить Луизино тело, заложили сани, свезли за Пресненскую заставу и там бросили, причем обстоятельный Ефим, "опасаясь, чтоб она не ожила на погибель их", перерезал ей горло складным ножом ("поперечная, как бы порезанная, с ровными расшедшимися краями окровавленная рана"), — в общем, все страшные подробности показаний соответствовали страшным подробностям врачебного описания и были повинно подтверждены остальными слугами.

На следующий после этого признания день Сухово-Кобылин и его камердинер Макар освобождены, следствие же продолжает идти своим наце-

* Се человек (*лат.*) — слова, сказанные Пилатом, выдающим Христа на казнь.

ленным ходом, теперь уже не двоясь, и результат его, — как вскоре окажется, не окончательный, — приговор Московского надворного суда, вынесенный 13 сентября 1851 года:

"1. Подсудимых Егорова, Козьмина и Иванову (читай: Кашкину, которая, по-видимому, как это и было принято, поименована своим отчеством. — *Ст. Р.*), лишив всех прав состояния, наказать публично через палачей плетьми: Егорова, как зачинщика, 90 ударами, а Козьмина и Иванову по 80 ударов каждого — и, по наложении мужчинам клейм, сослать в каторжную работу: Егорова на 20, а Козьмина на 15 лет в рудниках, и Иванову на заводах на 22 года и 6 месяцев.

2. Девку Алексееву, по лишении всех прав состояния, наказать 60 ударами плетей и сослать в каторгу на заводах на 15 лет.

3. Сухово-Кобылина, ни в чем по сему делу невиновного, к суду не привлекать".

В Московской уголовной палате, вышестоящей инстанции, утверждая приговор, к Александру Васильевичу отнесутся посуровее:

"Титулярного советника Кобылина... за любодеяние подвергнуть церковному покаянию".

И все? Точка?

Но, как мы уже знаем, до точки годы и годы, да и много после того дня, когда ее наконец поставят, не все согласятся, что она именно точка, а не язвительно сомневающийся вопросительный знак. Или в лучшем случае многоточие, сигнал незавершенности.

Приговору еще идти в Сенат, а его уж опередило новое показание Ефима Егорова, доносящего, что частный пристав Серпуховской части Стерлигов извлек из него признание пыткой:

"...Крутили ему самой тоненькой бечевкой руки столь крепко назад, что локти заходили один на другой... связанного таким образом вешали на крюк, вбитый в стену, так что он оставался на весу по нескольку часов, не давали ему пить целые сутки, кормя одной селедкой, и вдобавок, когда он находился связанным, в висячем положении, г. Стерлигов собственноручно наносил ему чубуком сильные удары по ногам, по рукам и голове... Для того чтобы склонить его к скорейшему сознанию при таких ужасных муках, г. пристав ему показал собственноручное письмо его господина, в котором он просил его сознаться, приняв все на себя, за что обещано ему было награждение 1500 руб. сер., свобода его родственникам и ходатайство об облегчении его участи".

Вот оно!

И дело двинули на доследование...

Уже в советское время найдутся, спасибо им, энтузиасты *, которые примутся опрашивать кобылинских крестьян — коб*ы*линских, то есть служивших когда-то ему, Александру Васильевичу, и кобыл*и*нских, стало быть обитателей его Кобылинки. И отзвук полутора тысяч серебром, которые Сухово-Кобылин будто бы посулил повару Ефиму, пойдет перекатываться разноголосым эхом.

---

* Это — автор книги "Драматургия А. В. Сухово-Кобылина" (Тула, 1956) Н. А. Милонов, учитель начальной школы деревни Кобылинка Ф. И. Кузнецов и студент Тульского педагогического института А. Н. Соколов.

К примеру...

Была у барина в любовницах "немка Луизка". Однажды за обедом возьми да и поперечь ему, — он схватил "гирлянду", ударил по голове, из немки и дух вон. Труп ("посадили как живую") свезли за Москву и там кинули, однако власти прознали и осудили Кобылина на два не то на три года. Но сам он сидеть, конечное дело, не захотел, а нанял вместо себя на отсидку Вольнова Михаила из деревни Захлебовки. Земли ему дал за то десятину да тулуп соболий. А сам, пока суд да дело, жил в лесу, верстах в двух от Кобылинки, — ему там нарочно избушку выстроили, до сей поры фундамент от нее видать. В избушке и все свои сочинения сочинил.

Это голос первый. Вот второй, третий, четвертый:

"Любовницу его убили слуги. Ненавидели ее за строгость. Судьям сказали, что убить ее им приказал Сухово-Кобылин. Родные его порядочно деньжонок поистратили, чтоб загасить дело. В это время он и скрывался".

"Убил свою любовницу Нарышкину. За него сидел Ольховский, из деревни Ольхи, мужик Вольнов. Сидел в тулупе барина, в его шапке, очень на него похожий. Сухово-Кобылин богато одарил мужика".

"Характер имел крутой. В имении под Москвой, в Воскресенках, убил любовницу. Чтоб спрятать следы, подкупил придворную знать и вывез труп в поле, зимой. Сбросил ее с саней — якобы замерзла. Его отец говорил: "Столько просудился на взятках, мог бы выложить всю дорогу деньгами — от Москвы до Кобылинки". Откупился".

То, что крестьяне во все это могли и должны были верить, очень понятно. Потому: баре, бояре, они завсегда и отбоярятся, хоть мужика, хоть саму "придворную знать" с потрохами купят, сухими, что твои гуси, из воды выйдут, — все логично, все, я бы сказал, поэтически, легендарно стройно, включая, может быть, и фамилию мифического двойника — Вольнов. Ведь по *воле* за барина в неволю пошел, с *воли.* И обещана ему в награду была *вольная...*

Но вот что еще любопытнее: во всем или во многом разноголосые, эти версии твердо сходятся в одном: пришлось-таки платить. За дело или без дела, сам ли виновен или был жертвой навета ("Любовницу его убили слуги... Судьям сказали..." и т. д.), но заплатил. Ибо — куда ж без этого? И бывает ли вообще иначе?

Как бы то ни было, а для следствия, сыскавшего наконец на надменного богача капкан, новое егоровское показание было сущим подарком, — может, подаренным следователями самим себе?

Да, высказывалось именно такое мнение: Ефима Егорова уломали, — возможно, что и при помощи пытки, — чтобы он не взял вину на себя, а, напротив, свалил ее на строптивого барина, не желающего платить. И это похоже на правду, — но, может быть, было, может быть, нет. Важнее другое. Допустим, что — нет, не было, не уламывали; допустим, что сам надумал переложить убийство на барские плечи, — все равно: ну-ка представим себе, что творилось в следственной части при Николае I и, главное, каково было положение человека *крепостного*, по сути, безгласного. Так как же сильно надо было хотеть, дабы этот неслышный, почти несуществующий глас долетел — и куда? До правительствующего сената.

Откуда? Из-за надежных полицейских стен, устроенных так, чтобы ни стона не проникало на волю...

Принуждали Ефима или не принуждали, но вот умное слово о его отречении, обернувшемся оговором барина:

"Оно не настолько серьезно, чтоб погубить Кобылина, потому что и тогда не за что брать, но вполне достаточно, чтоб поколебать весы правосудия, чтоб на другую чашу Кобылин положил какую-нибудь сумму" (Виктор Гроссман, "Дело Сухово-Кобылина").

Очень скоро, говоря о драме "Дело" и о капкане, поставленном уже на старика Муромского, мы не сможем не вспомнить этого полицейского хитроумия, столь тонко и точно сбалансированного...

Не одни лишь крестьяне из Кобылинки, имеющие свое понятие о полиции и судейских, но и современники Сухово-Кобылина из "образованного общества" в бескорыстие следствия уверовать не могли. Уж на что не терпел Александра Васильевича не в первый и не в последний раз поминаемый нами Евгений Феоктистов, уж на что был готов ожидать от него чего угодно: "Для всякого, кто имел понятие о необузданной натуре Кобылина, не представлялось в этом (то есть в убийстве. — *Ст. Р.*) ничего несбыточного". правда, заметим, и вина крепостных не была для него исключенной: "Опять-таки и это весьма правдоподобно", — но, колеблясь в отношении обвиняемых, в отношении обвинителей и он был неколебим:

"Не подлежит сомнению, что следователи играли с самого начала крайне гнусную роль..."

— Не будь у меня связей да денег, давно бы я гнил где-нибудь в Сибири, — скажет старый Сухово-Кобылин случайному визитеру, навестившему его во Франции; но пока, на этой стадии следствия и переследствия, он, раздражая своих уловителей, кобенится, упирается, не хочет платить, не хочет даже понять: за что?!

"Ваше Сиятельство!

Закон не дозволяет мне видеть Вас; но оскорбление, нанесенное моему имени, и страдание, которое я безвинно и противузаконно должен был вытерпеть, дают мне право беспокоить Вас.

Я не имею никакой нужды в оправдании. Взгляд Ваш на дело убедит Вас в этом; но я прошу Вас именем того правосудия, которого Вы главнейший орган, обратить строго внимание Ваше на вопрос: за что я был взят и содержим в тюрьме и почему трехлетнее судопроизводство не отстранило мое имя от дела по смертоубийству?

Это вопрос о чести гражданина, и я не могу допустить в себе мысли, чтобы он не был первым вопросом судебного правосудия.

Прилагая у сего записку, содержащую не мои рассуждения, а одне ссылки на страницы дела, я глубоко убежден, что высокая справедливость Ваша и Ваше сердце оправдают мой поступок пред Вами

имею честь пребыть Вашего сиятельства
Милостивого Государя покорный слуга
Александр Сухово-Кобылин".

Писано министру юстиции, он же генерал-прокурор, графу Виктору Никитичу Панину, — к этому времени дело уже слушалось в сенате, роди-

ло разногласия и вот отправлено к самому министру для высокоавторитетной консультации.

Министр обстоятелен и не торопится. Только 2 октября 1853-го, спустя почти целый год после первого слушания в сенате, он докладывает господам сенаторам свое мнение. А именно "признает ныне невозможным разрешить настоящее дело по существу и предлагал бы: 1) подвергнуть сие дело строгому переследованию; 2) по окончании следствия передать дело в суд первой инстанции для рассмотрения".

Все сначала...

В декабре 1853-го заключение графа Панина утверждает Государственный совет, в январе 1854-го — сам император Николай, в феврале начинает действовать новая следственная комиссия, в апреле она постановляет: до окончания следствия подвергнуть Александра Сухово-Кобылина аресту. На сей раз — на уже известной и памятной нам гауптвахте у Воскресенских ворот Китай-города.

"Обе комнаты, нам отведенные, светлы, но в высшей степени неопрятны: пол грязнейший; на стенах пятна от сырости. Мне советовали послать домой за кроватью и за постелью. Я вытребовал только вторую и раскаялся. Мне пришлось спать на гнусном полу, головою к стенке, от которой несло плесенью и холодом. Я завернулся с головою в шинель и бросился на тюфяк...

Поутру проснулся с жестокою головною болью, с платьем, пропитанным вонью от клопов. Немедленно послал домой за кроватью и еще за другими кое-какими вещами. Здешние мои товарищи уже обзавелись полным хозяйством".

Нет, это рассказывает не Александр Васильевич, и описываемая гауптвахта не та, что у Воскресенских ворот. Даже не московская, а петербургская. Это литератор, профессор, мемуарист и цензор Никитенко отбывает наказание за промашку в последнем и самом суровом из своих занятий, но вряд ли его Новоадмиралтейская гауптвахта, "одна из лучших" в столице, существенно отличается от того узилища, куда ввергли Сухово-Кобылина, — тем более в лучшую сторону.

Правда, ни это пристанище, ни арестный дом на Большой Калужской, куда после переведут нашего узника, не стоит возвышать до ранга мрачной средневековой темницы, где тюремщики, подземелья и цепи, — присмотрщики не очень утесняли Александра Васильевича, по-свойски и, без сомнения, небескорыстно позволяя ему гулять вдоль Москвы-реки, кататься на лодке, купаться, ездить обедать домой, на Сенную, и даже принимать там гостей. Именно на Сенной-то и как раз во время своего нестрогого заключения он прочтет Прову Садовскому на предмет постановки "Свадьбу Кречинского".

Ибо — не было бы счастья... Словом, финита ля коммедиа. Комедия кончена.

Четвертого ноября 1854 года, отбыв под арестом около шести месяцев, он получает свободу, увы, весьма относительную, и, конечно, совсем не только потому, что формально считается отданным под поручительство "полковнице Сухово-Кобылиной", матери; главное, что дело его все тянется, и, как помним, даже в ноябре следующего, 1855-го, после премьеры

"Кречинского", ему вручат копию решения оставить подозреваемым.

Однако к той поре уже произошло событие, официально оплаканное в драматическом тоне и во всероссийском масштабе, но у множества людей, даже из тех, что по христианству должны бы возлюбить врага своего, вызвавшее оживление и надежду.

Умер император Николай.

Не богу ты служил и не России,
Служил лишь суете своей,
И все дела твои, и добрые и злые, —
Все было ложь в тебе, все призраки пустые;
Ты был не царь, а лицедей.

Таким погребальным словом проводит усопшего поэт Тютчев, в либералах никак не числившийся, а либерал до поры Кавелин напишет Грановскому:

"Калмыцкий полубог, прошедший ураганом и бичом, и катком, и терпугом по русскому государству в течение 30-ти лет, вырезавший лицо у мысли, погубивший тысячи характеров и умов... Это исчадие мундирного просвещения и гнуснейшей стороны русской натуры околел... Если б настоящее не было бы так страшно и пасмурно, будущее так таинственно, загадочно, можно было б с ума сойти от радости и опьянеть от счастия".

В мае 1856 года Сухово-Кобылины, мать и сын, бывшие в Петербурге, где только что состоялась александринская премьера "Свадьбы Кречинского", добились свидания с министром Паниным, — да какого свидания! Генерал-прокурор самолично соблаговолил прибыть в дом, в котором они остановились.

Впрочем, не соблаговолил, а подчинился: сестра Александра Васильевича, художница Софья, получила доступ к новой императрице, и та, как принято выражаться, приняла участие.

Снова — дневник Сухово-Кобылина, этот бесценный, хотя, к сожалению, не бездонный кладезь сведений о нем:

"Петербург.

1856 г. Май 12. Суббота. Утро сидели вместе с маменькой. В 12 часов доложили, что директор департамента Топильский желает ее видеть. Его приняли — он объявил, что Министр Юстиции желает ее видеть и будет сам по окончании заседания в Государственном Совете... Мы остались дожидаться Министра. Были оба в волнении. Условились, чтобы маменька начала говорить о деле, — а я буду ей помогать и что тем самым войду в разговор. В 5 часов Министр приехал. Вот его слова..."

Дальше идет разговор по-французски; удовлетворимся переводом.

— Сударыня, вы изволили писать ее величеству.

— Да, сударь.

— Императрица передала мне ваше письмо вместе с приказом кончить дело... Оно будет кончено... также и с указанием, чтобы я принял во внимание подробности этого дела; они будут приняты во внимание. Имеете ли вы, сударыня, что-либо прибавить к этому? Я готов вас выслушать.

— Господин граф, вот мой сын...

"Я раскланялся. Граф тоже встал и раскланялся и повторил мне те же слова. Я начал несколько смутившись, начал прямо с открытых вещей —

ударил на этот пункт как на капитальный всего процесса. В изложении придерживался не исторического хода, а старался опровергать обвинительные против меня пункты. Вообще, для ясности дела, думаю, что это была ошибка. Коснулся писем — притязаний следователей, — противоречий, — моей невозможности совершить преступление. Все начало рассказа он слушал, потупя голову и не говоря ни слова. К концу сделался как бы расположеннее. Маменька вмешалась в разговор неудачно... Министр остановил ее и встал. Предложив мне изложить все это на бумаге, он вышел. Он очень высок ростом, сутуловат, дурно сложен. Лицо холодное, умное, — глаза серые, круглые, — нижняя губа несколько выдавшаяся вперед. Голос медленный и беззвучный. Вообще натура холодная, несколько английская, но не без доброты. Движений сердца нет, но служитель правды, как ее сам поймет".

Уже очень скоро Александр Васильевич куда суровее и враждебнее отнесется к Панину, — об этом еще будет речь, и также вскоре, — сейчас он, вероятно, окрылен и согрет надеждой, а оттого добр. Что же до откровенной пустоты беседы, которая попросту не содержит в себе смысла (сам министр молчит или отделывается принужденно-обязательными фразами, да и слова Сухово-Кобылиных как бы излишни, потому что все равно ведь неизбежно последует: "Изложите на бумаге"), то пустота не имеет значения. Слов вообще могло не быть вовсе. По бюрократическому заведению важны сами по себе факт и ритуал встречи; отныне и министр считается *принявшим участие.*

Принял он его очень нехотя и, не имея возможности не исполнить приказания или хотя бы просьбы императрицы, исполнил их по-своему.

Как бы Панин ни относился лично к Сухово-Кобылину (а кажется — плохо), у него не могло не возникнуть неприязни к нему по ходу дела. Ведь еще в 1853 году он, вспомним, предложил строгое переследование, но Чрезвычайная комиссия, им учрежденная, использовав и арест, и допросы, и привлечение новых свидетелей, ничего уличающего не добыла, чем, вольно или невольно, и доказала, будто министр, учреждая ее, ошибся.

Самолюбие Панина было задето, и невиновным виновником задетости оказался этот сочинитель и светский хлыщ, к которому он, министр юстиции, принужден был, изволите видеть, прибыть по воле невесть чего вздумавшей царицы чуть не с докладом и вдобавок выслушивать, молча потупя голову, жалобы на своих же собственных следователей.

А посему (я цитирую, присоединяясь, суждение Виктора Гроссмана):

"...Он внес неожиданное, никогда никому не приходившее в голову, предложение: оправдать не только Кобылина, но и сознавшихся крепостных.

Внешне это удовлетворяло общее чувство справедливости и было даже последовательно.

Он ведь раньше только то и утверждал, что следствие страдает недостатками и не обнаружило действительных виновников.

Так вот и в приговоре так же. Вина Кобылина не доказана, но зато не доказана и вина крепостных.

А кто виноват: один ты, господи, веси!

Но министр, разумеется, понимал, что такое решение не только не рассеивает тумана, но еще больше запутывает положение Кобылина.

Отныне ему оправдываться негде и не перед кем".

Так и вышло. Встреча с Паниным состоялась в мае; в июне обер-прокурор сената по прямому поручению министра вынес на суд собратьев такое решение:

"...Как дворовые люди Ефим Егоров, Галактион Козьмин и Аграфена Кашкина (что до Пелагеи Алексеевой, то она под стражей скончалась. — *Ст. Р.*) не могут по правилам закона быть признаны изобличенными в убийстве Деманш, так равно нет основания оставлять в подозрении и помещика Сухово-Кобылина по предмету означенного убийства или содействия к оному, а потому господин министр юстиции полагал: т и т у л я р н о г о с о в е т н и к а А. В. С у х о в о - К о б ы л и н а, а равно д в о р о в ы х л ю д е й е г о... о т в с я к о й о т в е т с т в е н н о с т и п о в ы ш е о з н а ч е н н о м у п р е д м е т у о с т а в и т ь с в о б о д н ы м и".

Александр Васильевич встретил это с растерянностью:

"Оказалось, что и преступники равным образом оправданы. Вот и решение! Весь день я им был поражен".

И хотя дело, — правда, все еще не торопясь, — двинулось наконец к финалу: в октябре 1857 года Государственный совет вынес окончательный оправдательный приговор, а там и Александр II приписал свое: "... и я", все-таки мстительно-изворотливый Панин и вправду приуготовил Сухово-Кобылину участь человека, которому так и не дали до конца оправдаться.

Впрочем, возможно, я преувеличиваю личную изворотливость графа Панина. Он поступил, пожалуй, умно, но за него действовал не его собственный, а чужой, общий ум самодержавного, бюрократического миропорядка.

"Я не имею никакой нужды в оправдании" — с такой наивной и дерзкой самонадеянностью написал генерал-прокурору и министру юстиции отставной титулярный советник. И написал с государственной точки зрения бессмыслицу: человек, оправдавшийся до конца, ни в чем решительно не чувствующий себя виноватым и, стало быть, ни от кого не зависимый, — такой человек опасен. Свобода от чувства вины есть совершенно излишняя свобода от чувства подчиненности.

В драме "Дело" состоится такой разговор между Муромским и Князем, всеочевидным прототипом которого был именно Панин:

— На что вы жалуетесь? Вам с дочкой оправдаться нужно, а вы жалуетесь.

— В чем же невинному человеку оправдываться?

("Я не имею никакой нужды в оправдании").

— Невинному, сударь, и оправдываться; а виновный у меня не оправдается — за это я вам отвечаю.

Эта *презумпция всеобщей виновности* потому и всеобща, что выходит далеко за пределы уголовного судопроизводства, куда затянули Муромского. Самоощущение человека, которому вовек до конца не оправдаться

от неуточненной, от неизвестно какой вины, — залог и основа установленного порядка *.

И самоощущение это обязано быть постоянным. Во всяком случае, тотчас пробуждаться, как только человек выйдет из-под своего частного крова и вступит под своды государственности, — в доказательство этой важной истины в той же самой пьесе уже канцелярист Тарелкин станет вразумлять Атуеву, которая со времен "Свадьбы Кречинского" все никак не избавится от провинциального простодушия:

— Введут вас в зал, где уж торчит человек тридцать просителей; вы садитесь на кончик стула и дожидаетесь...

— Отчего же, сударь, на кончик? я и во весь стул сяду.

— Ну нет — во весь стул вы не сядете.

— Сяду. Я не экономка какая. Мой отец с Суворовым Альпийские горы переходил.

— Положим даже, что он их с Аннибалом переходил, а все-таки во весь стул не сядете, ибо — дело, сударыня, имеете!..

Человек, научившийся чувствовать так — а лучше бы: только так, — тем хорош, что не ждет непременного торжества справедливости. Не заявляет на нее уверенных прав.

А если заявит, можно и должно поставить его на место.

Тот, кто знает и чувствует свою невиновность, сперва наивно и дерзостно полагая, что она не нуждается в доказательствах, а потом, осознавши свою наивность, уже и соглашается ее доказать, да шалишь, не дают; тот, кто будучи невиновен, ради собственного спасения принужден давать взятки и прибегать к протекции императрицы, *как будто виновен,* — в каком он отчаянном и унизительном положении!

И какое это торжество — спокойное, самоуверенное, как все, что кажется заслуженным и закономерным, — со стороны самодержавной государственности...

КТО ВИНОВАТ

Вот анекдот из времени императора Павла, — понимая слово "анекдот", как оно понималось тогда, да и позже: то, что случилось на самом деле.

«В одном из приказов по военному ведомству писарь, когда писал "п р а п о р щ и к и — жъ такие-то в подпоручики", перенес на другую сторону слог кижъ, написав при этом большое К. Второпях, пробегая этот приказ, государь слог этот, за которым следовали фамилии прапорщиков, принял также за фамилию одного их них и тут же написал: "Подпоручик Кижъ в поручики". На другой день он произвел Кижа в штабс-

* Любителю аналогий не может не прийти на ум "Процесс" Кафки, и это совершенно справедливо; но, не берясь отстаивать отечественный приоритет (хотя бы потому, что его и отстаивать незачем), обращу внимание на различие. Чудовищный механизм отчуждения личности от ее прав перед немотивированной, слепой и безликой силой государства у Сухово-Кобылина... Но в том-то и дело, что у него эта сила не слепа, не безлика и мотивирована. Он не стал абстрагировать ее до уровня некоего физически не воплощенного рока, но исследовал, развинтил до последнего винтика, художественно олицетворил, исторически конкретизировал.

капитаны, а на третий — в капитаны. Никто не успел еще опомниться и разобраться, в чем дело, как государь произвел Кижа в полковники и сделал отметку: "Вызвать сейчас ко мне". Тогда бросились искать по приказам, где этот Киж. Он оказался в Апшеронском полку на Дону, и фельдъегерь сломя голову поскакал за ним... Донесение полковника, что у него в полку никогда не было никакого Кижа, всполошило все высшее начальство. Стали искать по приказам, и, когда нашли первое производство Кижа, тогда только поняли, в чем дело. Между тем государь уже спрашивал, не приехал ли полковник Киж, желая сделать его генералом. Но ему доложили, что полковник Киж умер.

"Жаль, — сказал Павел, — был хороший офицер"».

История известная — настолько, что я, переписывая павловский анекдот, испытываю неловкость перед читателем, который вправе обидеться: зачем, дескать, его принимают за беспамятного невежду? Потому что — кто же не читал Тынянова? Рассказа "Подпоручик Киже"?

В том-то и штука.

Известен, очень известен, до пословичности известен именно рассказ Тынянова — о Павле, который страшно и в то же время словно бы полукомически, фарсово болен. У него классический случай мании преследования, и он существует — или полусуществует — в мире угрожающих миражей.

"С тех пор как император в пыльных сапогах и дорожном плаще прогремел шпорами по зале, в которой еще хрипела его мать, и хлопнул дверью, было наблюдено: большой гнев становился великим гневом, великий гнев кончался через дня два страхом или умилением.

...Во время великого гнева... как с неба при ясной погоде рушились палки на целые полки, темною ночью при свете факелов рубили кому-то голову на Дону, маршировали пешком в Сибирь случайные солдаты, писаря, поручики, генералы и генерал-губернаторы.

...И наступал страх. Императору не хватало воздуха. Он не боялся ни жены, ни старших сыновей, из которых каждый, вспомнив пример веселой бабушки и свекрови, мог его заколоть вилкою и сесть на престол.

Он не боялся подозрительно веселых министров и подозрительно мрачных генералов. Он не боялся никого из той пятидесятимиллионной черни, которая сидела по кочкам, болотам, пескам и полям его империи и которую он никак не мог себе представить. Он не боялся их, взятых в отдельности. Вместе же это было море, и он тонул в нем".

Петр Андреевич Вяземский, рассуждая совсем на другую тему, о воспитании своего сына Павлуши, заметил, что страх перед родительским наказанием, поселенный в сердце ребенка, схож со щукой, поселившейся в пруду. Та сожрет всю мелкую рыбешку, и точно так же страх истребит все остальные чувства.

В Павле, герое тыняновского рассказа, страх все истребил и поглотил — все, помимо себя самого. Это написано сильно, и вот какими глазами, вот с какой эмоциональной памятью мы невольно и неизбежно смотрим на вышеприведенный документ, скупо записанную историю из тех далеких времен.

У Тынянова все — правда. За то время, когда Павел жил выморочной жизнью вечного наследника-цесаревича, сына убитого отца, убийство ко-

торого мать оправдала перед народом тем, что-де, Петр III был нехорош со своим сыном, а она, Екатерина, немедля передаст ему власть, как только царевич войдет в лета и в разум; за то время, когда он, повзрослев, стал опасен для матери, и не думавшей расставаться с троном, так что она подумывала уже, как бы лишить его права престолонаследия, завещав скипетр прямо внуку Александру, — за все эти долгие годы страха, ненависти и ущемленноста психика Павла Петровича, и в детстве неустойчивая, была, безусловно, повреждена.

И грозные миражи имели основу вполне материальную: при жизни Екатерины у него-таки были причины опасаться, что он повторит участь отца, да и сам конец императора подтвердит, что боялся он не напрасно.

Я не отрицаю права и правды Тынянова; но есть и другая правда.

Хотя бы та, что Павел был незаурядно умен, порою показывал редкую проницательность; что он, взошедши на трон, принял немало хороших, а подчас и замечательно хороших, мудрых решений. Воротить из ссылки Радищева, выпустить из крепости Новикова, дать свободу и награду Костюшке — это, если кому так угодно, можно еще объяснить желанием насолить недоброй памяти той, которая упекла и своего персонального оскорбителя, и просветителя-масона, и поляка-бунтовщика. Но — отменить тяжелейший рекрутский набор, но — дать послабления раскольникам и большую волю купечеству, но — замыслить прекращение продажи крестьян без земли или союз с Бонапартом, ради трезвой политической пользы презрев отвращение законного государя к выскочке-узурпатору, но... и так далее, и так далее.

Словом, я предлагаю вспомнить, что Павел был, ну, хотя бы бывал и таким, и взглянуть на историю прапорщика Кижа взором, который направлен и подготовлен *этим* знанием. Взора вполне независимого, то есть бездумного, у нас все равно не получится.

Отчего бы в таком случае не предположить, что вся ситуация *намеренно* создана императором?

Да, да. Он знает о своей репутации, не может о ней не знать, — ни действительная болезнь, ни естественное самоослепление, как у любого единоначального властителя, не способны скрыть от него неизбежного недовольства тех, кто из распорядка одного царствования вдруг угодил в распорядок совсем другого, противоположного и желающего быть противоположным. Кто досадует на него, — и прав, потому что Павел как раз и хочет им досадить. Кто зависит теперь от его воли, от его каприза, — и пусть зависят, пусть восчувствуют.

Павел знает и свою репутацию, и нрав своих подданных, развращенных, как он полагает, его матушкой, — недаром же столько лет мысль о неизбежном падении нравов в стране без непременных законов внушал будущему императору самый близкий ему на протяжении всего детства и юности человек, Никита Иванович Панин (к слову заметить, двоюродный дед нашего Виктора Никитича, — а отец министра юстиции и тезка-племянник Павлова воспитателя есть не кто иной, как один из главнейших убийц Павла Петровича; так все переплелось, а может быть, и запуталось).

Император хочет проверить честность и прямоту своих людей, — вот

моя рабочая версия, предполагающая, что дело не в его невнимательности, — тем более трудновато не заметить писарскую ошибку, когда читаешь много букв и привык к их правильному единообразию.

Да и чтоб повышать — из прапорщиков в подпоручики, из подпоручиков в поручики, из поручиков в штабс-капитаны — каждый божий день, бесперебойно... Право, не слишком ли неправдоподобно, если не допустить здесь, так сказать, экспериментального умысла?

Он повышает, повышает — и ждет: ну, когда же иссякнет их холопская терпеливость? Когда наконец сознаются, что нет никакого Кижа?

Не сознаются.

Тогда наступает долгожданный момент разоблачения:

— Вызвать сейчас ко мне.

Теперь не вывернутся. Теперь, хотят или не хотят, а придется принести повинную голову...

Нет! Выворачиваются.

И:

— Жаль, был хороший офицер, — говорит Павел, может быть, прямо глядя в светлые глаза лгущего. Возможно, произносит с нажимом: "был", то есть он-то был хорошим, лучше вас, потому что по крайней мере не врал, не имел возможности врать.

Возникла версия о грустном, несчастном государе, сознающем свое бессилие исправить неисправимых.

А вполне возможна и еще одна, пожалуй, даже более правдоподобная.

В тыняновском "Подпоручике Киже" среди превратностей, которым по прихоти безумного императора подвергается судьба несуществующего офицера, пустого места, круглого нуля, есть и ссылка в Сибирь. Сопровождать Киже назначены двое часовых.

«Когда они вышли за черту города, у них было сомнение. Не слышно было звука цепей... и не нужно было подгонять прикладами. Но потом они подумали, что дело казенное и бумага при них. Они мало разговаривали, так как это было запрещено.

На первом посту смотритель посмотрел на них как на сумасшедших, и они смутились. Но старший показал бумагу, в которой было сказано, что арестант секретный и фигуры не имеет, и смотритель захлопотал и отвел им для ночлега особую камеру в три нары. Он избегал разговаривать с ними и так юлил, что часовые невольно почувствовали свое значение.

Ко второму — большему — посту они подошли уже уверенно, с важным молчаливым видом, и старший просто бросил бумагу на комендантский стол. И этот точно также заюлил и захлопотал, как первый.

Понемногу они начали понимать, что сопровождают важного преступника. Они привыкли и значительно говорили между собою: "он" или "оно"».

Для Тынянова это безумие государственного формализма, безумие заразительное, постепенно завладевающее большим и большим числом людей, вчера еще вполне нормальных. В романе "Смерть Вазир-Мухтара" Грибоедову по пути на Кавказ встретится престарелый солдат, со времен того же императора Павла стерегущий тоже пустое место, дорогу, — словом, повальное сумасшествие, бред, торжество нелепости...

Казалось, все бесспорно. Однако, оказывается, совсем иначе поглядел на эту российскую странность человек большого, но по-другому, чем у Грибоедова или Тынянова, устроенного ума. Проницательного, но другого взгляда. Отто фон Бисмарк (отмечаю, что эту замечательную историю я выловил не в первоисточнике, а в книге Льва Аннинского "Лесковское ожерелье").

В своих воспоминаниях Бисмарк рассказывал, как, пребывая в России, в Петербурге, гулял по Летнему саду и увидал на лужайке часового, неведомо что охраняющего. Спросил, — "так приказано", и баста. В конце концов выяснилось, что некогда еще сама Екатерина Великая заприметила на этом месте подснежник, пробившийся непривычно рано, и повелела наблюдать, чтобы ничья грубая рука на него не покусилась. (Экологическое провидчество!) А по прошествии времени и этот приказ отменить запамятовали.

"Подобные факты, — писал Бисмарк, предвидя заурядно-нормальную реакцию на этот курьез и нонсенс, — вызывают у нас порицание и насмешку, но в них находят свое отражение примитивная мощь, устойчивость и постоянство, на которых зиждется сила того, что составляет сущность России в противовес остальной Европе".

И, рассказав поразивший его случай, железный канцлер вспомнил не что иное, как забытых часовых на Шипке, которые в 1877 году предпочли смерть от холода нарушению приказа, уходу с поста.

Не будем спорить с германским сверхполитиком о том, что есть "сущность России" с точки зрения ее потенциального военного врага; сообразим лишь, что ситуация: нелепый (или просто неотмененный) приказ и нерассуждающее его исполнение — в самом деле имеет оборотную сторону, представляющую собой несомненную — по крайней мере, для начальников — добродетель исполнителя, то бишь солдата. Сторону, отлично видимую, к примеру, и маршалу Советского Союза Георгию Константиновичу Жукову:

"Помню, как я допрашивал японцев, сидевших в районе речки Хайластин-Гол. Их взяли там в плен в камышах. Так они все были до того изъедены комарами, что на них буквально живого места не было. Я спрашиваю их: "Как же вы допустили, чтобы вас комары так изъели?" Они отвечают: "Нам приказали сидеть в дозоре и не шевелиться. Мы не шевелились". Действительно, их посадили в засаду, а потом забыли о них... Это действительно настоящие солдаты. Хочешь не хочешь, а приходится уважать..."

Это во-первых. Во-вторых же, а в данном случае в-главных, если на такого исполнителя можно положиться во всем, даже в нелепости, почему бы и императору Павлу (предполагать так предполагать) не могла быть ясна благонадежность этой привычки его подданных, знаменующей для него верность любому слову монарха?..

Впрочем, если договаривать до конца, то под сомнение можно поставить не только ту или. иную трактовку старого происшествия, но и подлинность его самого по себе, — вот мнение специалиста:

"...Будем осторожно пользоваться "павловскими анекдотами", проверяя их подлинность там, где возможно. Дело в том, что социальная

репутация Павла у "грамотного сословия" была такой, что кроме реальных историй ему охотно приписывали десятки недействительных или сомнительных. Вот некоторые примеры.

"Полк, в Сибирь марш!" — этот знаменитый рассказ о воинской части, шагавшей в ссылку до известия о гибели императора, вероятно, соединяет две разных истории. Прежде всего это опала, которой по разным причинам подвергся конногвардейский полк... Наиболее суровой репрессивной мерой был арест командира полка за "безрассудные их поступки во время маневров". В этот период полк был "изгнан в Царское Село"... Как утверждает Д. Н. Лонгинов, "во время этой расправы было произнесено (Павлом) среди неистовых криков слово "Сибирь". В тот же день полк выступил из Петербурга, но еще недоумевали и не знали, куда идут, пока не расположились в Царском Селе"...

Таким образом, произнесено "Сибирь", но шагать только до Царского Села; возможно, что оскорбительная угроза отложилась в памяти очевидцев и в будущем заострила описание событий. С этим рассказом, вероятно, соединился другой: о казаках, отправленных на завоевание Индии и возвращенных с Востока сразу же после смерти Павла. И вот из одной поздней работы в другую проходит "полк в Сибирь...". Но не было такого полка.

Другая знаменитая история: на бумагу, содержавшую три разноречивых мнения по одному вопросу, Павел будто бы наложил бессмысленную резолюцию "Быть по сему"... Однако М. В. Клочков, исследовавший вопрос в начале XX в., нашел этот документ. Там действительно было три мнения: низшей инстанции, средней и высшей — сената. Резолюция Павла, естественно, означала согласие с последней" (Н. Эйдельман. "Грань веков").

Словом, быть может, и история про Кижа — всего лишь непрошеная дань "социальной репутации" императора? Что ж, во всяком случае, подобное не исключено, хотя ежели что является уже вовсе неоспоримой данью, то это рассказ Тынянова.

Так или иначе, надеюсь, общепонятно, что я не имею ни малейшей амбиции настаивать на одной из своих подопытных версий, — в противном случае их не было бы числом две (или даже три, если считать версией недостоверность самого анекдота). Наоборот. Совсем наоборот. Я готов дать — хотя бы только себе — урок смирения перед ограниченностью наших возможностей с предельной точностью восстанавливать былую ситуацию, причину, заслугу, вину, — даже если мы располагаем надежными документами.

Это не скепсис, ничуть не бывало; это всего только предостережение от самоуверенности, прямиком ведущей к неисторичности.

"Когда наконец люди поймут, что бесполезно читать только свою библию и не читать при этом библии других людей? Наборщик читает свою библию, чтобы найти опечатки; мормон читает свою библию и находит многобрачие; последователь "христианской науки" читает свою библию и обнаруживает, что наши руки и ноги — только видимость".

Похоже, что Гилберт Кит Честертон вложил в уста патера Брауна собственные и весьма выношенные слова".

...В 1927 году в Ленинграде вышла книга Леонида Гроссмана "Преступление Сухово-Кобылина", — обвиняющее название впрямую отвечало цели, с какой книга была написана. И автор тем отчетливее различал цель, тем полнее доверял пронзительности и правоте своего взгляда, что взгляд — автор сознавал это с удовлетворением — не принадлежал ему. Скорее он, автор, принадлежал этому взгляду.

Дополнительных фактических улик Леониду Гроссману взять было, разумеется, неоткуда, кроме как все из тех же материалов все того же следствия; вот и поминались опять-таки все те же кровавые пятна в доме Сухово-Кобылина, все те же первоначальные уверения его слуг, будто барин был в вечер убийства дома (а слуги Нарышкиных, как нетрудно понять, более беспристрастные, ибо под следствием не состояли, показывали, что он был у их господ), — и тому подобное, вплоть до, трудно поверить, злополучного метафорического клинка, который Гроссман с неулыбчивым буквализмом эксперта-криминалиста педантически приобщил к числу вещественных доказательств, словно фомку медвежатника или "перо" мокрушника: "...великосветский донжуан, изящно угрожающий кастильским кинжалом беззаветно любящей его женщине, труп которой будет вскоре брошен, по его приказу, в глухую ночь на большую дорогу..."

Автор, заметим, стилист, и к списку улик им неприметно прибавляются: и мрачно-роковая интонация, и располагающая к преступлению глухая ночь, и разбойничья большая дорога, и, конечно, определение "великосветский", для рядового человека двадцатых годов нашего столетия звучавшее как "белогвардеец" или "кадет".

Не забудем: шло и не собиралось кончаться время, когда у Маяковского, в искреннем порыве отвергавшего "старье" — Растрелли и Пушкина, не находилось для последнего более убедительного прозвища, как "генерал классик", то есть золотопогонник литературы; когда школьники повсеместно устраивали суровые социологические суды над Евгением Онегиным, да и над тем же его создателем, приговаривая обоих к классовой обструкции, — и по сей еще день подобное многим кажется всего только трогательной и забавной черточкой романтической эпохи. (Это, впрочем, можно понять: пристрастная непочтительность к героям литературы, схожая с той, которая проявлялась по отношению к "спецам" и "лишенцам", возможно, все-таки лучше сегодняшнего юбилейного равнодушия к ним как к многоуважаемым шкапам.)

Само продолжение и восстановление культуры, к чему был благородно причастен и Леонид Гроссман, почти не могло тогда обойтись без того, чтобы, допустим, издав, и хорошо издав, Баратынского, известный критик и бывший граф Дмитрий Святополк-Мирский не устроил ему комвузовской проработки в решительном духе и злободневной терминологии тех лет.

"Отчетливо формалистический характер", "арзамасский формалист", "околодекабристское болото" (о любомудрах заодно было сказано, что они "в ударном порядке" возвращались к религии), — немудрено, что подразумевались и оргвыводы:

"Эмигрант Головин мог в парижской газете оплакивать его как врага

и жертву николаевского режима (эмигрант Герцен, сказавший Баратынскому надгробное слово, вероятно, не укладывался в концепцию. — *Ст. Р.*), для действительного авангарда русской демократии его смерть была только сигналом к окончательному и полному забвению".

Мало того:

"Падение русской буржуазии и победа пролетариата снова отодвинули "эгоиста" Баратынского на задний план. Он перестал быть близок и актуален".

Смеяться над подобной принципиальной наивностью умных и образованных людей само по себе несерьезно, неисторично, — то не были всего лишь частные эскапады интеллигентов, судорожно искупавших первородный грех, и проработке подвергались также не отдельные старорежимные личности, будь то "генерал классик" или "эгоист", но и вся русская история, даже в ее, казалось, наибесспорнейших взлетах великодушия и героизма. Лариса Рейснер писала о декабристах, не сумевших как следует организоваться и тем более выстоять на допросах, с омерзением, на которое, как она полагала, ей давало право превосходство ее политической зрелости, а поэт Виссарион Саянов в статье о Денисе Давыдове не щадил ни самого Дениса Васильевича, ни Багратиона, ни Кутузова:

"Легенда об Отечественной войне как войне национально-освободительной давно уже разоблачена марксистско-ленинской исторической наукой. Давно потускнел романтический ореол, прикрывающий "полководцев", занесенных в "анналы" русских военных "побед" 1812 г.".

Частокол язвительных кавычек, подвергавших сомнению даже то, что "у них" могли быть истинные полководцы, победы и анналы, словно колючей проволокой, отгораживал, отъединял тот, "ихний" мир от этого, нашего.

Вот почему уж никак не уникально-курьезным было, допустим, такое заключение Леонида Гроссмана... В этом контексте и нейтральное "заключение" приобретает запах домзака.

Мать Александра Васильевича, известная нам Марья Ивановна, была, — уличает литературовед-обвинитель, — дочерью Ивана Дмитриевича Шепелева, самодура и сладострастника (слушайте, слушайте!), не гнушавшегося при случае и убийствами, того самого, которого по заслугам прозвали Нероном Ардатовского уезда, — кличка, нам также памятная. Дочь удалась в отца, сын — в мамашу: "По натуре, по вкусам, темпераменту и характеру будущий драматург пошел в свою мать, колоритную фигуру конца крепостной эпохи".

Таким образом пресловутый ардатовский Нерон попадал в один, и притом внушительный, ряд с прочими, неодушевленными доказательствами вины Сухово-Кобылина, с кровавыми пятнами и, чтоб ему, наконец, провалиться, кастильским кинжалом:

"Характер этого кряжистого самодура в известной мере необходимо учитывать при изучении жизни и личности его знаменитого внука".

В известной мере — но необходимо... Необходимо — но в известной мере... А можно, распаляясь, сказать и безоговорочнее:

"От предков своей матери, от Баташевых и Шепелевых, он унаследовал властную и буйную натуру грозных крепостников XVIII века".

В общем, восклицая за Пушкиным, "каков Кирджали!".

Правда, совсем без курьеза все-таки не обошлось.

Им стала та малая малость, что Марья-то Ивановна Сухово-Кобылина, хоть и была урожденная Шепелева, но приходилась дочкой *совсем другому* Ивану Дмитриевичу, — не компрометирующему своих потомков Нерону, а человеку, находившемуся с Нероном в отдаленном родстве. И Александр Васильевич был, выходит, внуком *другого* деда, — так что говорить о прямом наследовании...

Но — стоп! Еще чуть-чуть, еще одно, другое, третье словечко, и мы, вступив в спор насчет дедов и внуков, — в спор, который и выигрывать неинтересно, он уже выигран, — примем правила, предложенные Леонидом Гроссманом от лица того, что ему казалось истиной. Ну, не было бы этой смешной оплошности, нашлось бы что-нибудь иное, за что при желании всегда можно зацепиться, твердой рукой ведя обвиняемого к обвинительному приговору. Потому что в любом случае он *не наш,* он человек старого, уж поистине "отжитого" времени, он представитель высшего света, помещик и крепостник. И за это должен ответить.

"...Русское дворянство выродилось в лице Сухово-Кобылина, наделив его своим вкусом к утонченной культуре, порывами кипучей жизненной энергии, художественной одаренностью и приступами неудержимой властности, легко переходящей в кровопролитие. Все это в полной мере воспринял и выразил последний Сухово-Кобылин".

Логика пряма и убийственна — для репутации Александра Васильевича. Потому что: если в условиях царской крепостнической России в одном и том же преступлении подозреваются, с одной стороны, помещик, столбовой дворянин с пугающей родословной, известный к тому ж — что уже чистая правда — крутым нравом, а с другой, четверо людей крепостного, самого униженного в государстве состояния, так и взывающих к социальной справедливости и солидарности, то...

Хотя даже однолинейно социальный подход мог бы подсказать автору и другое: рабство тем и ужасно, что развращает не только господ, но и рабов, превращая их, по словам Ленина, в холуев и хамов, и очень нетрудно представить себе, во что — да, по хозяйской вине! — могли обратиться крестьяне, снятые с земли, сделанные дворовыми, да еще слугами иностранки, которую презирали как наложницу барина и ненавидели за жестокость, а ко всему прочему спивались в своей винной лавке при неумелой хозяйке и плохо подотчетном зелье.

Все-таки суд, учиненный Леонидом Гроссманом, вскоре показался чрезмерно жестоким и прямолинейным, — а может быть, просто и времени, так сказать, пришло время перемениться. Приговор обжаловали. Через девять лет появилась книга однофамильца, Виктора Гроссмана, "Дело Сухово-Кобылина"; я ее мельком уже цитировал.

Книга второго Гроссмана добросовестна и разумна. Обвинитель на каждый уличающий довод получает адвокатский контраргумент, и, предположим, пятна крови в сухово-кобылинском флигеле объясняются в полном согласии с бытовой правдой того времени: в зажиточных семьях, где не было нужды запасать битую птицу, ее покупали к обеду живьем и резали на кухне или в сенях.

Добавлю, что и память судебной практики той поры сохранила примеры следственных ошибок, основанных все на тех же подозрительных пятнах, — ошибок, которые были раскрыты и задним числом исправлены; о нераскрытых, из тех, что могли быть и в деле Сухово-Кобылина, разумеется, слуху нет. Они так, нераскрытыми, и канули в судейскую Лету.

Пример наудачу — из воспоминаний Н. М. Колмакова "Старый суд". В Орловской губернии у лесника исчезла жена. Пропажи ее он объяснить не умел, в сенцах у него сыскали... что? Правильно: кровь, и хоть бедняга и уверял, что давеча резал курицу, не помогло: били кнутом, сослали в Сибирь.

Там бы и сгинул, если бы баба не объявилась живехонька в соседнем уезде.

Судьи, надо признать, сконфузились. Лесника не только вернули, но порешили вскладчину заплатить ему протори, и в составлении оной суммы участвовал даже сам министр юстиции граф Панин, — это свершилось тоже аккурат в его время.

Такие ошибки были при тогдашних методах расследования неизбежны; раскрытые, они оказывались на общем слуху, и одно это должно было навести первого Гроссмана на мысль, к которой пришел второй Гроссман:

"...Такого типа кровавые следы бывали почти во всяком богатом доме, и *следователи, отыскивая их, шли наверняка*".

Как наверняка играл шулер Расплюев.

Обстоятельно опровергались и прочие доводы запоздалого литературного обвинения, и больше того: Виктор Гроссман уговорил судебного медика профессора Попова провести, пользуясь материалами дела, профессиональную экспертизу со всей тщательностью и достижениями новейшего времени.

Провели. Выводы были деликатны, однако тверды, и среди пунктов значились, например, такие:

"6. *Во флигеле Сухово-Кобылина убийства с прижизненным или посмертным пролитием крови не было.*

7. Спальня Симон-Деманш в ее квартире *могла быть* местом ее убийства".

Набравшись духу, эксперт даже вынес отважное заключение, что представитель трудового крепостного крестьянства Ефим Егоров, по всей видимости, солгал и, судя по описанию его якобы истерзанного тела, пыток к нему не применялось.

Одни и те же документы. И два взгляда — обвинительный, вернее, стремящийся обвинить, и оправдательный. Два противоположных решения. Присоединиться, и немедленно, конечно, хочется ко второму, но... Все-таки вспомним сперва прапорщика Кижа и подпоручика Киже. И еще: каждый читает свою библию.

Предвзятость первого Гроссмана, разумеется, очевидна; разумеется, взгляд второго более раскрепощен, — кто поручится, однако, что и его не тянет неудержимо к оправдательному решению почтение к великому писателю? Неодолимое желание, чтоб и на сей раз "гений и злодейство" оказались несовместны?

Что ни говори, документ не более, чем документ, он бывает всего только дорогой к истине, а не ею самой; тут он к тому же плохо составлен плохим следствием, — тем плоше, что, вероятно, намеренно и старательно плохо. Это — вдруг — невольно признает и Леонид Гроссман, когда откликнется на полемику, возразит экспертизе и воззовет именно к невозможности восстановить картину убийства по следственным материалам. В своей книге 1940 года "Театр Сухово-Кобылина" он жарко отвергнет претензии "некоего Н. В. Попова" на владение истиной.

И если уж нам говорить о следствии, если надеяться на результат расследования, то в ином смысле.

Ни историческая, ни литературная наука не признаёт полезности простодушного "если бы да кабы". Что было бы с Россией, если бы не было нашествия монголов? Войны 1812 года? Восстания декабристов? Что если бы не Дантес убил на дуэли Пушкина, а...

Стоп, стоп. Именно на это "если бы да кабы" наложен особый и авторитетный запрет. Анна Ахматова сказала, что мы не можем себе представить картины: раненого Дантеса везут в карете с Черной речки. А современный пушкинист, следуя ей, высказался еще императивнее: Пушкин — *убийца*? Нет, этого наша душа не принимает и никогда не примет...

Но отчего же — убийца? Разве в ту пору честный поединок, дело обыкновенное, мог восприниматься убийством? И неужели Пушкин вызывал Дантеса не с надеждой сразить его? Пострадать, что ли, он хотел, как лесковский Иван Северьянович Флягин? Так ведь не дошло еще в России до "очарованных странников". И Пушкин — другая кость, другая порода!

Не можем себе представить, как раненого Дантеса везут... Что говорить, трудновато представить, как и все несбывшееся, а может, и трудней многого. Но — ничего, сможем. И даже должны, если хотим постичь не символического пророка, поднимаемого из праха явлением шестикрылого серафима и господним гласом, тем более не лишенного плоти, крови, желаний, страстей "духа русской поэзии", а еще и Александра Сергеевича, сына Надежды Осиповны и Сергея Львовича, мужа Натальи Николаевны. Не затем, чтобы по нынешней неразборчиво-жадной моде копошиться "вокруг Пушкина", но чтобы полнее понять того, кто написал, воплотившись в этих стихах: "Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...", "Не дай мне бог сойти с ума...", "Пора, мой друг, пора...", "Из Пиндемонти", "Стансы". Это его воплощение и понять.

Тем более многое можно — нужно — представить и допустить, говоря об Александре Васильевиче Сухово-Кобылине.

Как помним, Евгений Феоктистов писал об убийстве Луизы:

"Для всякого, кто имел понятие о необузданной натуре Кобылина, не представлялось в этом ничего несбыточного".

И сколько угодно ненавидя этого прижизненного и посмертного гонителя, сообразим, прикинув на глаз и на вес хотя бы и то, что уже знаем про Сухово-Кобылина: натура-то и вправду... Ого!

Гораздо раньше книг обоих Гроссманов, но все-таки ровно через шестьдесят лет после гибели Луизы Симон-Деманш, в 1910 году, некто Павел Россиев в журнале "Русская старина" писал с раздражением, которое скорее пристало бы современнику, а то даже и очевидцу, — притом

ссылаясь на таинственную (какую? откуда?) родственницу Александра Кобылина:

"Убийство Симон совершено, как мы слышали, в "состоянии запальчивости и раздражения, без заранее обдуманного намерения". Это, конечно, весьма смягчает вину, но не уничтожает были. Перед отправлением на бал, в квартире А. В. Сухово-Кобылина, у него произошло крупное объяснение с ревнивой француженкой. Слово за слово, и Сухово-Кобылин, не владея собой, с такою силой толкнул Симон, что она ударилась головою о камин и мертвою упала на пол. Будущий писатель-сатирик мгновенно пришел в себя и почувствовал весь ужас только что содеянного. Тут на помощь злополучному барину явился любивший его и рабски ему преданный повар Ефим Егоров, который принял вину на себя. Он был за это щедро награжден. Уж он готов был к путешествию "по Владимирке", и не один, а с "соучастниками"; но правда восторжествовала: невинные не пострадали".

Виктор Гроссман рассудительно возражал годы спустя:

"Убийство в запальчивости и раздражении характеризуется тем, что злоба нарастает неожиданно для самого действовавшего, она перехлестывает его волю и сознание, пересиливает задерживающие центры, но зато в акте насилия она вся и изживается. Последовавший взрыв неминуемо влечет за собой реакцию. Такой реакции, опамятования, ужаса от содеянного, насколько это отразилось бы в следах на трупе, не видно.

Наоборот, ясно видна жестокая и сосредоточенная воля, грубо идущая напролом, чтобы только добиться одной цели — уничтожения жертвы. Все действия сознательны, насколько это возможно, обдуманны и целеустремленны".

Справедливо. Но всех версий не предусмотришь, на версию всегда сыщется версия.

Если бы да кабы... Если бы — да, "не владея собой", в порыве раздражения, давши полную волю своему необузданному нраву, потеряв голову, утратив контроль... как ни оттягивай с помощью этих состояний и обстоятельств то слово, которое так не хочется выговаривать, а произнести придется. Если бы — все-таки убил? Как тогда было бы с "гением и злодейством"?

В том-то и дело, что после трагедии он вел себя так, как злодей не мог бы ни в коем случае.

Я уже говорил: Александр Васильевич отрицал, что Луиза была жестока с четырьмя слугами, отрицал всеочевидное, лгал, — вероятно, святою ложью, не желая чернить покойной, но допустим и менее рыцарский мотив: не хотел выносить из избы сора, потому что "изба" Луизы была, по сути, и его домом.

Как бы то ни было и что б ни роилось в его душе, несомненно одно: человек, который надеется свалить кровавое дело рук своих на кого-то еще, ни за что не станет — если он не утратил рассудка — отнимать у следствия, вырывать у него силком причину, по которой этот кто-то мог и должен был совершить преступление.

Ежели уж тогдашние следователи и судьи не захотели или не смогли сдернуть завесу с Луизиной смерти, вряд ли сегодня есть нужда ради того, чтоб понагляднее оправдать Сухово-Кобылина, непременно ука-

зать на бесспорных убийц, за неимением прочих ткнув пальцем в крестьян, — загадке лучше остаться загадкой, если твердой уверенности нет. Ведь и эксперт, приглашенный Виктором Гроссманом, четко сказав, что в сухово-кобылинском флигеле убийства быть не могло, о спальне Луизы, где, по их первым признаниям, убивали ее крепостные, выразился с уклончивостью человека науки, держащегося фактов и презирающего домысел: спальня *могла быть* местом убийства. Могла — и только.

Но сам Александр Васильевич в вину крестьян верил прочно, и когда они, освобожденные, появились в его владениях, записал в дневнике с омерзением:

"1858 г. Апрель 1. По утру. Становой уехал. Федор воротился из Черни и привез свидетельство Земского Суда на выезд и известие, что оправданные преступники приехали в Чернь. Это известие привело меня в страшное положение: мне казалось, что я дышу тем же самым воздухом, который был у них в легких. Мое настроение оставить имение и переселиться за границу. Я дал приказ, чтобы их не впускали в имение, а Семена Иванова послал в стан, чтобы их поместить там. Время ненастное — снег — я никуда не выхожу".

"Можно ли допустить, — комментирует эту и иные подобные записи тот же Виктор Гроссман, — что он так клеймит "этих страшных людей", что не хочет дышать одним с ними воздухом, и все это ложь? К чему, наконец, этот непосильный, излишний труд лжи? Не легче ли, не проще ли молчать?"

Но *труда* и нет, — ни единого следа его. Нет напора, нет экзальтации, которая непременно бы прорвалась, если б (вновь вообразим невозможное) дневник хитроумно предназначался для того, чтобы оказаться подброшенным для стороннего взгляда.

Именно в этих записях нет того, что так или иначе связано с памятью о Луизе, — притом что вообще-то Александр Васильевич и в интимных тетрадях порой весьма не чурался экзальтированного пафоса; вспомним хоть это: "...дает мне венок лавровый... надевает на голову терновый... ecce homo... Веди меня, великий Слепец Судьба..."

Тут — другое: "Время ненастное — снег..." Ни игры, ни наигрыша. Когда нам... да нет, себе сдержанно изъяснят состояние своей души, а потом кряду занесут в дневник метеорологическую сводку, это ничуть не похоже на театр одного актера.

"Вряд ли возможно, — вторит еще один автор, С. Переселенков, или, вернее сказать, не вторит, а предваряет, потому что писано это в 1919 году, — вряд ли возможно допустить, чтобы Сухово-Кобылин, если бы только был он виновен сколько-нибудь в убийстве Деманш, ни одним словом, даже ни одним намеком не обмолвился об этом в своем дневнике, не предназначенном для посторонних и отрывки из которого только недавно появились в свет".

Да и не только поздние наблюдатели, кропотливо вглядывавшиеся в потайные записи, не обнаружат (если не ставить агрессивно-хулительной цели) ни обличающей оговорки, ни следов актерства, — даже честный и пристальный очевидец-современник, чьи честность и пристальность нам гарантированы недоброжелательством, ничего подобного не приметит.

Я имею в виду все того же неотвязного Феоктистова.

Когда сосед и приятель Сухово-Кобылина Рембелинский, тот самый, к слову, актер-любитель, что восхитил Александра Васильевича в роли Кречинского, эффектно кончившего самоубийством, — когда этот приязненный человек пышно сравнит подозреваемого любовника с другой жертвой клеветы, с Чацким, мы не то чтобы вправе объявить благожелательность помехой объективности, нет, но нам трудно было бы возразить, если б обвиняющая сторона захотела отвести такого свидетеля. Феоктистов же так и просится стать свидетелем обвинения, он наверняка хотел бы подкрепить своим уличающим показанием общественный приговор, — тем не менее:

"Никто не оказался виновен. Как же было не усомниться, что тяжкий грех остался на душе Кобылина! Но при этом возникает предо мной его фигура в те дни, когда было обнаружено преступление: нельзя представить себе, какое страшное отчаяние овладело им при известии о насильственной смерти женщины, которая в течение многих лет питала к нему безграничную преданность. Этот суровый человек рыдал, как ребенок, беспрерывно повторялись у него истерические припадки, он говорил только о ней и с таким выражением любви и горя, что невозможно было заподозрить его искренность. Неужели все это была только комедия, которую с утра до ночи разыгрывал он перед своею матерью и сестрами? И затем, когда потребовали его к допросу, когда прямо высказали ему, что считают его убийцей, он отнесся к этому с негодованием и яростью, едва ли свойственными преступнику. Но если даже и заподозрить его в притворстве, — хотя самый лучший актер не сумел бы с таким искусством и в течение столь продолжительного времени разыгрывать роль, — что сказать о Нарышкиной? С того дня, как огласилось убийство, она почти не покидала Кобылина, находилась постоянно в обществе его родных и ни единым словом, ни единым мускулом своего лица не обнаружила, чтобы была сколько-нибудь причастна к страшной тайне. Неужели и она могла с таким поразительным самообладанием носить личину?

Вообще, — заключит Феоктистов, — событие, которого я коснулся здесь, представляется для меня неразрешимою загадкой".

Возможно, что заключит с невольным, подавленным вздохом: дескать, и рад бы, да что ж делать?

Если настолько суровый ("грубый, нахальный", — враждебно присовокупит Феоктистов) мужчина ведет себя подобно растерянному ребенку и если настолько не любящий его мемуарист полностью доверяет его тоске и боли, — как же должна быть могуча сила предвзятости, когда Леонид Гроссман с неудовольствием признает конечный феоктистовский вывод "сомнительным", зато намертво вцепится в то, что как раз и заставляет этим выводам доверять: в его ненависть к Александру Васильевичу, в его допуск, что для знавшего нрав Сухово-Кобылина убийственный взрыв не представлял "ничего необычайного".

Мог — и все тут. Снова — *презумпция виновности.*

А все-таки попробуем и мы проверить на свет показание Феоктистова, — оно ведь тоже не больше чем документ. Продолжим сомнение в экспериментальном порядке.

Александр Сухово-Кобылин, так рыдающий над погибшей любовницей; Надежда Нарышкина, ее именем — Луиза — называющая свою и кобылинскую новорожденную дочь, — не снедаемы ли они чувством вины?..

— Вот это *она*! — скажет старый Кобылин молодому Юрию Беляеву, заметив, что тот в кабинете его кобылинского дома уперся взглядом в некий портрет:

"...Над кроватью висела бледная пастель французской работы в золоченой раме.

Хорошенькая женщина в светло-серых локонах и с цветком в руке глядела оттуда задумчиво и улыбалась загадочно-грустно".

Она... Ведь не спрашивают же его, кто именно изображен, да он и не ждет вопроса, привык не ждать: до сих пор в нем, в старике, живет сознание, что имя его во всеобщей, хоть и подугасшей памяти связано с женщиной, погибшей бессчетные годы тому назад. И нет у него заблуждения, как их связывает молва; прежде он был, по судейской терминологии, "оставлен в подозрении", ныне словно и сам на это подозрение напрашивается.

Мы-то знаем: его любовь к Луизе прошла скорее, чем страсть, а ее привязанность тяготила Сухово-Кобылина, захваченного новой любовью, новой страстью, — отчего же в дневниках и письмах так много *ее, о ней*?

Что имеем не храним, потерявши плачем... Да, потеря не только обнажает ценность потерянного, она способна ее и преувеличить, порою выдумать из ничего. Но чувство даже истинной утраты с годами притупляется. Чувство утраты придуманной исчезает бесследно. Что прочнее, острее, болезненнее? Чувство вины. Особенно если его ворошить.

Мы помним, как ему привиделся летний день в подмосковном Воскресенском, "белокурое лицо" Луизы, сливки и чай, которые она озаботилась приготовить для него, — тихий, домашний, снова ничуть не экзальтированный образ как бы истинного счастья, которое все ловят — и он ловил — где-то вовне, вдали, вотще, втуне. А вот и еще — все тот же 1856 год:

"А в г у с т 18. Ходил пешком в Лефортов. Там один далек от шума столько, сколько далек от честолюбия; тихо, благоговейно, в сокрушении сердца припал я к холодному мрамору, на котором вырезано имя, еще глубже нарезанное в моем сердце..."

Это только потом, через много, много лет поэт иного времени вдруг сыщет те же слова:

Как будто бы железом,
Обмокнутым в сурьму,
Тебя вели нарезом
По сердцу моему.
И в нем навек засело
Смиренье этих черт,
И оттого нет дела,
Что свет жестокосерд, —

причем даже строчки о смиренье и о желании отстраниться от жестокосердого и досадно шумного света нежданно-негаданно откликнутся давнему дневнику:

"...И просил милого друга о мирном, тихом и уединенном и полезном окончании жизни".

И еще:

"Август 25. Встал в 7 часов, — в 8-м отправился пешком в католическую церковь — нынче имянины моей милой, тысячу раз милой и доброй Луизы".

На Введенское, оно же Немецкое, оно же Лефортовское кладбище он, пока жил в Москве, ходил постоянно, всегда пешком, никогда не ездил, — вот его долгий путь, с трогательным педантизмом вычисленный и вычерченный автором-краеведом (М. Фехнером):

"Спустившись по Страстному и Петровскому бульварам до Трубной площади, он поднимался в гору и Сретенским бульваром доходил до Мясницких ворот. Вероятно, он всегда бросал взгляд на стоявшее здесь здание почтамта, от которого дилижансы отправлялись за границу, куда он мечтал поехать. Он сворачивал к Разгуляю; Доброслободским и Аптекарским переулками добирался до Лефортовской площади; перейдя мостом через Яузу и миновав Военный госпиталь, монументальное здание XVIII века, и церковь Петра и Павла на Солдатской (XVIII век), он приходил к Синичкину пруду, за которым было расположено иноверческое кладбище, до сих пор в просторечье именуемое Немецким".

И — прямиком шел к памятнику со склепом, на котором значилось: "A la chére et triste mémoire de Louise Elisabeth Simon, née le 1 Avril 1819 † le 7 Novembre 1850". "Дорогой и печальной памяти Луизы Элизабет Симон, рожденной 1 апреля 1819 7 † 7 ноября 1850".

После там же упокоится граф Исидор Фальтан, молодой муж Луизы-второй, его любимой, рано овдовевшей дочери...

Когда следишь за ритуальным... сказал бы: шествием, не будь Сухово-Кобылин один-одинешенек, когда в дневниках и письмах встречаешь все новые и новые, вернее, старые, те же и те же упоминания о Луизе и о былом, упущенном счастье, возникает и утверждается ощущение: он обрекает себя на память о ней. Как на епитимью. Как на добровольное покаяние — жесточе того, которое ему присудила церковь.

"О годы, годы — прошли вы мимо, и, как туман, стоите вы сзади меня. Среди вас бродят образы, лица прошедшего. Тихие лики смотрят на меня грустно — ветер и бури жизни оторвали их от меня — и вырвали вместе с ними и мое сердце. Туманный образ Луизы с двумя большими слезами на глазах смотрит на меня, не спуская голубых любящих глаз — и в этих глазах две слезы — на шее рана — в сердце другие раны. Боже мой, как же это я не знал, что я так ее любил. Прощай, прошедшее, прощай, юность, прощай, жизнь. Прощайте, силы, я бреду по земле. Шаг мой стал тих и тяжел".

Он проживет после ее гибели пятьдесят три года и сживется с казнящей памятью, как с душевной необходимостью. И это постоянное чувство вины — вернейшее доказательство его невиновности.

Опять парадокс? Но я готов отважиться и на больший: в драматической истории Сухово-Кобылина есть нечто, вызывающее в памяти историю пушкинского Сальери, — да, именно так.

Конечно, не само преступление, которого Александр Васильевич не совершал. Другое.

Нет нужды доказывать давно доказанное — то, что в маленькой трагедии Пушкина не одна, а две неравноценных драмы. Драма убиваемого Моцарта и драма убийцы Сальери, который не ничтожен, не бездарен, напротив, человечески крупен и оттого заслуживает права считаться трагическим героем.

Гений и тем более талант — не некая вечная данность; мы знаем много, слишком много случаев, когда самый истинный талант, вступив на путь насилия над собою, расплачивается бесплодием и бездарностью. Сальери — расплатился.

Родился я с любовию к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.

Это частичка Моцарта, с которой явился на свет Сальери, это если еще и не сам по себе художественный дар, то очевидная расположенность к нему, "духовная жажда", которая отличает от простых смертных того, к кому может снизойти вдохновение, "божий глас", "божественный глагол".

То, что с ним произойдет после, есть духовное самооскопление, операция мучительнейшая; он не осуществит как художник честолюбивых планов, не оправдает сладостных надежд, которые возлагал на себя, но и в этом состоянии не измельчает, сохранив один из надежных признаков недюжинной личности — способность осознать свою трагедию как трагедию:

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую: глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!

"С низкого не так опасно падать", — скажет булгаковский Воланд. Сальери падает с высоты. Ему больно.

Тот, кто так страстно ощущает свое падение — от "гордого" до "презренного", кто сравнивает с собою змею, изображенную с крайним омерзением, кто терзает свой слух троекратным, маниакальным повторением позорящих слов: "...завистник... завидую... завидую..." — он, уж конечно, не вульгарный, не бытовой завидущий и загребущий, что не взмывает выше мечты оттягать у соседа имение или хотя бы отбить красотку жену. Сальери даже в своем скопческом состоянии, повторяю, незауряден; в нем еще бродят воспоминания о чести; ему еще нужно объяснять свой ужасный замысел как заботу о пользе искусства; он имеет право на наше внимание, временами чуть не сочувственное. Если не к нему самому и тем более не к его деянию, то к душевной его потенции, реализовавшейся столь уродливо.

Будь на месте Сальери другой, менее крупный — и, значит, более жизнеспособный — человек, духовного крушения не случилось бы. Все прошло бы гладко: Моцарт отправился бы умирать, а Сальери... нет, уже не Сальери, а кто-то иной — остался нераскаянно потирать ладони.

Убийца из пушкинской драмы раздавлен не дурным в своей душе, но остатками хорошего.

Мысль о том, что убив, он сам же ответил на свой вопрос: да, я не гений, та мысль о "гении и злодействе", которую беспечно и походя бросил в его душу и мозг Моцарт, она, возникнув и сокрушив его, тем доказала и пока еще неизжитую значительность личности Сальери. Способность остро, страдальчески чувствовать — пусть не вину, но цену расплаты...

Однако спохватимся: при чем тут реально существовавший российский литератор Александр Васильевич Сухово-Кобылин, к убийству, как я убежден, не причастный?

При том, что он, *будучи невиновен,* — по крайней мере, в том, в чем его обвиняли, — судит себя своим судом, ощущает вину, не может, даже не желает от нее избавиться... Хотя кто здесь отделит невозможность от нежелания? И, ощущая вину, тем самым являет свою значительность.

Больше того. Это постояннейшее ощущение пугливо-бдительно охраняет человеческую его цельность и крупность, не позволяя им деградировать. Вина словно стоит на страже, уже и сама не в состоянии оставить своего трагического поста, — совсем как гейневский enfant perdu, "забытое дитя", еще один брошенный часовой.

Возможно, это самозащитная интуиция большой души, чья жизнь весьма осложнена крутым природным нравом, опасно оснащена предрассудками и причудами, привитыми с детства. Души, которая полнее всего воплотилась и яснее всего выразилась, конечно, в художественных созданиях писателя Сухово-Кобылина, в гениальной трилогии, — в этом смысле всю мою книгу, больше всего и занятую этими воплощением и выражением, можно рассматривать как один отдельный аргумент, доказывающий все тот же тезис: "Гений и злодейство две вещи несовместные".

Да! Помимо, а вернее, прежде всего будем помнить то, чего забыть, казалось бы, и не удастся (однако же забывают). Мы говорим о писателе. О существе, наделенном тем даром, который его владельцу приносит не только счастье, но и душевную муку; обладающем особой формой и силой воображения, которое может и даже хочет перегружать душу несуществующими провинностями и несвершенными преступлениями.

И притом писателя российского, русского. Не похожего по устройству его головы и настрою души на Достоевского или Толстого, не склонного к их упорному проповедничеству, да и к умению наговаривать на себя, однако существующему духовно отнюдь не в чуждой им системе нравственных координат, — вне зависимости от того, какого мнения сей своеволец был на этот немаловажный счет.

До оскомины ("до оскобины", как говаривал Сухово-Кобылин) зацитировано пушкинское письмо к Вяземскому, впрочем, не став от этого несправедливее, — о толпе, которая меряет гения на свой аршин: "О н м а л, к а к м ы, о н м е р з о к, к а к м ы! Врете, подлецы: о н и мал и мерзок — не так, как вы, — иначе".

Среди роковых ошибок Леонида Гроссмана — та, что он не учел этого "иначе". Совершив акт групповой, массовой обезлички, он увидел и показал Сухово-Кобылина *всего только* помещиком, барином, крепост-

ником, светским львом (всем тем, чем Александр Васильевич действительно был, — но не этим же в первую голову), ввел его в общность, в массу, в социальное стадо, — ввел да там и оставил. Уравнял великого писателя с остальными, "нормальными" помещиками, крепостниками, светскими львами.

Когда совершаешь такое, много чего можно добиться и доказать. Например, что сама неотступная память о Луизе — это косвенное признание в убийстве. А унизительную нелепость положения, в котором невинному приходится вести себя, как вел бы виновный, прибегать к высочайшей протекции, к "случаю", взывать уже не к закону, но к милости или откупаться от неправых судей взятками, — эту трагическую нелепость тоже, оказывается, можно обернуть обличением:

"Сухово-Кобылин никогда не отрицал, что дело стоило ему огромных денег... Система щедрых подкупов действовала широко и приводила к нужным результатам".

Не отрицал... Как сознающийся соучастник преступления... Хотя — какое там! Жаловался, удивлялся, руки вздымал в горестном изумлении:

— Не будь у меня связей да денег, давно бы я гнил где-нибудь в Сибири...

— Столько просудился на взятках, что мог бы выложить всю дорогу деньгами — от Москвы до Кобылинки.

Вот оно, отчаяние такого же, как он, "соучастника" и "сообщника", которое Сухово-Кобылин вложил в коснеющие уста своего затравленного героя:

— Я требую... ведите меня к моему государю!.. Давайте сюда жандармов!.. полицейских!.. по улице!.. без шапки!.. Мы сообщники!! Мы воры!!! ...Мы клятвопреступники... куйте нас! Слово и дело!!. куйте нас вместе...

Это предсмертный крик старика Муромского, которого чиновничья шайка опутала ложью и угрозами, вынудила, спасая честь дочери, дать-таки взятку, а получивши, еще и надула. Обвинила в намерении подкупить неподкупную власть и швырнула назад пакет с деньгами, — вернее, уже почти без денег. Почти пустой.

Да и не одно лишь отчаяние, которое выплеснет прежде, чем умереть, Муромский, Сухово-Кобылин сперва познает сам, самолично, — нет, даже механизм надувательства, все его шкивы, блоки и приводные ремни ему не очень понадобится и выдумывать. Ибо и это — бывало, *было*.

В старости Александр Васильевич расскажет, как давал некоему немаловажному сенатскому чиновнику взятку, по чину и по весу его, разумеется, также немалую: десять тысяч. Давал, понятно, не в уличительном виде толстой пачки купюр, так как дело происходило в учрежденческих стенах, кои имеют не только уши, но и глаза, а десятитысячным билетом Опекунского совета, — он тем был хорош для этого стыдного случая, что печатался на тонкой до прозрачности бумаге. Сложив его в одну шестнадцатую листа, было незатруднительно вручить этот неприметный пустячок при дружеском прощальном рукопожатии.

Вручил.

Сановник, правда, деликатных тонкостей не оценил и принял подношение с той хладнокровной деловитостью, с какой, завершая визит,

доктор берет гонорар из рук пациента. Принял, положил в карман и проводил просителя до дверей, уверив, что дело его в надежных руках и следует вскоре ждать самого благоприятного исхода.

Русский человек доверчив, но и доверчивости охота увериться в своей ненапрасности; Сухово-Кобылин возьми да и обратись к подначальному канцеляристу, который прямо ведал его делом. Тот дело показал — и что же?!

Впрочем, поздно уже издавать патетические восклицания, потому что, зная, как провели Муромского, догадываемся, что и с Сухово-Кобылиным поступили не лучше. Точно так: оказалось, что в деле не только нет обещанного благоприятного решения, но, напротив, решение направлено враждебно против Александра Васильевича — и не кем иным, как радушным сенатским чином.

Сухово-Кобылин не вступил, не вбежал, а ворвался в его кабинет:

— Я крикну на весь департамент, что дал вам сейчас взятку! Она у вас в кармане. У меня записан нумер билета, вас обыщут и...

Сановник вынул билет из кармана, глянул на него с сожалением, — экое пропадает добро из-за недоверчивого мерзавца, — положил в рот и проглотил. Вот, значит, чем еще хороша прозрачность кредитной бумаги: даже не поперхнулся.

Сложил на груди незапятнанные руки и глянул незамутненным взором.

— Кричите. А я велю вас вывести. Не забудьте, что здесь высшее присутственное место в империи! Здесь зерцало! *

А мы-то говорим: гротеск, гиперболизм, гиньоль... Тридцать тысяч, которые генерал Варравин требует с Муромского за то, чтобы прекратить дело, даже они — это те самые тридцать тысяч, которые следователь Троицкий с тем же условием положил Сухово-Кобылину.

"Предлагаемая здесь публике пиеса "Дело" не есть, как некогда говорилось, Плод Досуга, ниже, как ныне делается, Поделка литературного Ремесла, а есть в полной действительности сущее из самой реальнейшей жизни с кровью вырванное дело".

Вот самое первое, что захотел сказать читателю "Дела" автор, — первей не бывает. Предисловие предваряет сочинение, а начальная фраза предваряет само предисловие.

И — с каким нажимом сказал. "В действительности сущее", то бишь существующее, — казалось бы, и довольно. Все уже ясно. Но нет. Добавлено: "в полной действительности". Да еще с пересолом: "...из реальной жизни вырванное..."

И — с кровью.

---

* Зерцало — символ и атрибут законности, треугольная призма, стоявшая на столе в присутственной комнате. На трех сторонах призмы красовались печатные экземпляры Петровых указов : о хранении прав гражданских, о поступках в судебных местах, о государственных уставах и их важности.

Между прочим, в контексте нашего разговора, да и общего положения дел первый из указов звучит едкой иронией: "...всуе законы писать, когда их не хранить или ими играть, как в карты, прибирая масть к масти..."

СЕКРЕТЫ ПРОИЗВОДСТВА: БЮРОКРАТ

"Дело" — то, что сегодня мы называем производственной пьесой.

Делопроизводственная.

На каждом производстве есть свои рядовые труженики, есть мастера, есть гении. "Дело" — о мастерах и гениях.

"Варравины и Тарелкины — не только взяточники, — писал аноним в некрологе Сухово-Кобылина. — Это — виртуозы, поэты взятки. Кляуза и прижимка возводятся в некоторый спорт, являются предметом состязания на "резвость", изобретательность и остроумие взяточничества".

Дух творческого соревнования, сказали бы мы — опять же о нынешней пьесе.

Естественно, чтоб показать возможности этого духа, надобно показать тело, в котором он обитает, определить поле его творческой деятельности, начать с самых основ производства. Это поручено в пьесе Михайле Васильевичу Кречинскому, который сам, как мы знаем, на сцене не появится, но из-за нее донесет до нас свое тонкое и основательное понимание этих основ.

"Милостивый государь Петр Константинович!.. — будет читать его письмо к Муромскому кстати появившийся Нелькин; читать, сказано у Сухово-Кобылина, "сначала равнодушным голосом", потому что ему крепко не хочется, хоть и заглазно, иметь дело с ненавистным соперником, "но потом живо и с ударением", ибо есть от чего оживиться. — Милостивый государь Петр Константинович! — Самая крайняя нужда заставляет меня писать к вам. Нужда эта не моя, а ваша — и потому я пишу. С вас хотят взять взятку — дайте; последствия вашего отказа могут быть жестоки. Вы хорошо не знаете ни этой взятки, ни как ее берут; так позвольте, я это вам поясню..."

Я... Замечали не раз, что Александр Васильевич для Михайлы Васильевича, который почти во всем ему не чета, тем не менее не пожалел некоторых своих черточек; но вот единственный случай, когда Кречинский уж точно делится с Муромским тем знанием, что горько далось и капитально усвоилось самим Сухово-Кобылиным.

"...Взятка взятке рознь: есть с е л ь с к а я, так сказать, пастушеская, аркадская взятка; берется она преимущественно произведениями природы и по стольку-то с рыла; — это еще не взятка. Бывает п р о м ы ш л е н н а я взятка; берется она с барыша, подряда, наследства, словом приобретения, основана она на аксиоме — возлюби ближнего твоего, как и самого себя; приобрел — так поделись. Ну — и это еще не взятка. Но бывает у г о л о в н а я, или к а п к а н н а я, взятка; — она берется до истощения, догола! Производится она по началам и теории Стеньки Разина и Соловья Разбойника; совершается она под сенью и тенью дремучего леса законов, помощию и средством капканов, волчьих ям и удилищ правосудия, расставляемых по полю деятельности человеческой, и в эти-то ямы попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, старый и малый, богатый и сирый... Такую капканную взятку хотят теперь взять с вас; в такую волчью яму судопроизводства загоняют теперь вашу дочь. Откупитесь! Ради бога, откупитесь!.. С вас хотят взять деньги —

дайте! С вас их будут драть — давайте!.. Дело, возродившееся по рапорту квартального надзирателя о моем будто сопротивлении полицейской власти, о угрозе убить его на месте и о подлоге по закладу мною вашего солитера, принимает для вас громовой оборот".

Классификация взяток произведена с таким блеском, что ее невозможно приписать даже уму и таланту Кречинского, сколько бы мы о них, об уме его и таланте, ни распинались. Кречинский не из стыдливых, но, допускаю, и он покраснел бы, произнося это лично, а не завещая из-за сцены, — здесь автор, только автор, не кто иной, как автор.

И нетрудно угадать, зная по "Свадьбе Кречинского" характер Муромского, что совет впрок не пойдет, что старик на капканную взятку не согласится ни из гордости, ни из бережливости. Во всяком случае — до поры.

Вера в закон, никак не желающая в нем умирать, приведет его в приемную Князя, как он именуется в пьесе, тайного советника, несомненно, министра, потому что, как я говорил, прототип проглядывается четко — граф Панин; и разговор между ними случится знаменательнейший:

"М у р о м с к и й . Я желаю, я прошу у лица вашего защиты вашего сиятельства.

К н я з ь . А-а — защиты, сударь, делать не могу; я могу только рассматривать дело.

М у р о м с к и й . Рассмотрите, ваше сиятельство, богом умоляю вас, рассмотрите. Вопиющее дело!

К н я з ь (*Варравину*). Удивляюсь: вот не встретил ни одного просителя, чтобы не кричал о вопиющем деле.

М у р о м с к и й . Кто страдает, тот и стонет, ваше сиятельство.

К н я з ь (*взглянув на Муромского*). Может быть, записку имеете?

М у р о м с к и й . Имею; только я из дальней деревни затем собственно и приехал, чтобы лично объяснить вам мои невинные страдания.

К н я з ь . Объясняйте: только дело — и не страдания. — Мы их не рассматриваем; на то есть врачебная управа".

Шутник их сиятельство...

Сцена отчасти уже предсказана. Во всяком случае, подготовлена.

Совсем незадолго до нее мелковатая, а по сравнению с Князем и вовсе микроскопическая канцелярская сошка Кандид Касторович Тарелкин успел объяснить свояченице Муромского Атуевой, что проситель, пришедший просить, уже как бы наг, он скинул свою индивидуальную оболочку, словно шинель, в передней, он остался пред тем, от кого в эту минуту зависит, без роду-племени, без личных заслуг, без прав, — оттого и решится присесть в приемном зале разве что на кончик стула.

Атуева, как помним, встопорщится: она ни перед кем не струхнет, ее-де родитель с Суворовым Альпы переходил, — а Тарелкин отпарирует скептически и благодушно:

— Положим даже, что он их с Аннибалом переходил, а все-таки во весь стул не сядете, ибо — дело, сударыня, имеете!.. Выйдет он сам!.. за ним чиновники, — заложит он этак руку за фрак...

У Сухово-Кобылина многие персонажи талантливы. Талантлив Кречинский, талантлив Расплюев, гениален — как скоро убедимся — Варравин,

да и Кандид Тарелкин артистически протеичен. Последнее мы полной мерой оценим тоже еще не сию минуту, но и теперь он с блеском разыграет перед Атуевой, исполняющей роль партера, вполне реалистический спектакль.

Вышеупомянутый "сам" — это Князь и есть. И это его, Князя, пугая и вразумляя барыню-деревенщину, станет изображать Тарелкин, для пущего вразумления присвоив себе даже княжеский голос и осанку:

— Что вам угодно?

— А я ему тут все и выскажу, — бойчится Атуева.

— Положим, — покладисто соглашается ее вразумитель.

— Да так выскажу, что у него кровь в голову хватит.

— Не полагаю, — отрежет собеседник. — Его сиятельство страдает геморроем; а от рассказов этих у него оскобина, — зубки болят-с. Ведь это вам так кажется; а в сущности все одно и то же. Пятьсот просителей — и все тот же звон.

Знает, что и о ком говорит. Впрочем, даже и не важно, о ком именно, имярек, — дело не в самом Князе и уж тем более не в каких-то особенных его пороках, которых, в общем, и нет.

Тарелкин мудр, ибо многоопытен; он проник в самое существо, и пресловутый "кончик стула", та робость, которую проситель испытает загодя, еще ни слова не произнеся и ни полушки не попросив, — уже первое и необходимое торжество известной силы, именуемой: бюрократия. Не какой-то ее особенно отвратительной крайности, нет, ее как таковой, даже если она со своей точки зрения безупречна.

Как, можно сказать, почти безупречен Князь.

Правда, кончится его аудиенция с Муромским безобразно, скандально, грязно, тем паче, что хитроумный Тарелкин, как раз и посоветовавший старику-помещику обратиться к его сиятельству лично, подгадал тот печальный момент, когда сиятельство, страдающее почечуем и запорами, будет мучиться от неполадок с отправлениями кишечника (Сухово-Кобылин не побоится самого грубого фарса) и соответственно скверно настроено. Но покуда Князь ничуть не чудовищен, — разве что шутка насчет врачебной управы скажет о недоброте его остроумия, — а в остальном...

— Вот не встретил ни одного просителя, чтобы не кричал о вопиющем деле, — что ж, так ведь оно и есть, все кричат, кто прав, кто не прав, кто страдает, кто притворяется, а каково ему, Князю? Как отличить действительного беднягу от притворщика?

— Объясняйте: только дело — и не страдание...

Или, как он еще скажет:

— Мы, сударь, обязаны не ощущать, — а судить.

И тут его тоже можно понять: надоели до смерти крики и жалобы, из-за которых порой не расслышать самого дела. Нехорошо, конечно, что надоели, а все-таки это не больше и не страшнее того, что мы (опять-таки нынче) назовем профессиональной деформацией души. Штука грустная, но неизбежная. Даже врачи, говорят, привыкают к страданию больного.

Нет, Князь совсем не мерзавец. Во-первых, как можно понять, он

неподкупен, — пусть хотя бы и потому, что ему это незачем, он богат, но всякий ли миллионер из этих резонов не соблазнится внушительной взяткой?

Во-вторых, не прав ли он даже в своем стремлении отделить "дело" от "страдания", от эмоций?

— Я просительского красноречия, сударь, не признаю.

Не есть ли это не что иное, как желание быть беспристрастным?

Князь, во всяком случае, именно так и думает. Искренне. Он вполне доволен собой и имеет на это право: ему себя не в чем винить.

Словом, он не беззаконник, не вор, он *честный бюрократ,* и, как всякая особь, чьи побуждения не извращены, не отклонены от ее типического проявления некими частными свойствами (пьянством, распутством, корыстолюбием и т.д., и т.п.), он выражает чистую суть явления. То есть бюрократизма.

А суть эта в том, что "дело", с которым является проситель, отчуждено от него самого, оно самоценно, оно довлеет себе, оно безлично. И силой, которая отчуждает, является бюрократ. Силой обезличивающей и — если принцип не нарушается, — то и безличной.

"Бюрократ считает себя как бы гражданином иной земли, даже и не в государстве, а над государством, и убеждается мало-помалу, по свойству человеческой души, что не он существует для нации, а нация для него. Он, подобно католическому попу, принадлежит не России, а своему Риму — Петербургу; знает не отечество, а своего папу — министра или генерал-губернатора".

Сила, которая ничего не производит и не может производить, абстрактна, и человек для нее абстракция, "дело", а не "страдание", — вот почему она себя ощущает наисовершеннейшей силой, свободной от многого, от всего, что привязывает к реальной действительности крестьянина, пашущего землю, или хоть дворянина, если он связан с крестьянским производством как владелец, "организатор производства". Она освобождена от жизни и оттого кажется себе и другим безграничной и бесконечной. Находящейся *над* — над народом, нацией, отечеством, тем более человеком.

То, что было процитировано чуть выше, напечатано в эмигрантском сборнике Герцена и Огарева "Голоса из России", а написано публицистом Николаем Мельгуновым еще в 1855 году; то, что цитируется чуть ниже, проза Андрея Платонова, повесть 1926 года "Город Градов". Бюрократическая утопия, которую отважно и вдохновенно творит "уездный Кампанелла", канцелярист Шмаков, в пику директиве ЦК о борьбе с бюрократизмом, — утопия с замечательно точным названием: "Принципы обезличения человека, с целью перерождения его в абсолютного гражданина с законно упорядоченными поступками на каждый миг бытия".

"Современная борьба с бюрократией, — полагает утопист Шмаков, — основана отчасти на непонимании вещей.

Бюро есть конторка. А конторский стол суть непременная принадлежность всякого государственного аппарата.

Бюрократия имеет заслуги перед революцией: она склеила расползавшиеся части народа, пронизала их волей к порядку и приучила к однообразному пониманию обычных вещей.

Бюрократ должен быть раздавлен и выжат из советского государства, как кислота из лимона. Но не останется ли тогда в лимоне одно ветхое дерьмо, не дающее вкусу никакого достоинства...

...Что дают нам вместо бюрократизма? Нам дают доверие вместо Документального порядка, то есть хищничество, ахинею и поэзию..."

"Страдание" вместо "дела", — вклинюсь я в платоновскую прозу со своей, то есть сухово-кобылинской аналогией, и, право, трудно не вклиниться; то, что внушает обитающему в мире абстракций и обезличенностей Князю явившийся из живой жизни Муромский, как раз и должно казаться тому "ахинеей и поэзией".

Что до ахинеи, то вскоре Князь выскажется еще и покруче: "Да он сумасшедший, он помешан..." — а место поэзии, этого парения духа, к которому бюрократ и обязан относиться презрительно и подозрительно, у Князя, настроенного с самоуверенной бюрократической категоричностью, займет то, что поэты дерзко избирают высоким аналогом своего вдохновения. Нечто высшее в духовной иерархии, такое, что выше и некуда: сам Святой Дух.

— Дочь моя, — скажет Муромский о своей Лидочке, которую защелкнул гнусный судейский капкан, — всегда вела себя так, что, могу сказать, ежечасно молил я господа бога...

А Князь находчиво отзовется с высоты — или, напротив, из низин своего канцелярского атеизма:

— Молитва относится, сударь, к богу, — а не к делу; — объясняйте дело!

"Бюрократ считает себя... над государством..." Над нацией. Над отечеством. Можно сказать: и над господом богом. По крайней мере вне его, неподотчетным ему, — это уж без сомнения.

Но вернемся к Шмакову и Платонову:

"Нет! Нам нужно, чтобы человек стал святым и нравственным, потому что иначе ему деться некуда. Всюду должен быть документ и надлежащий общий порядок.

Бумага лишь символ жизни, но она и тень истины, а не хамская выдумка чиновника.

Бумага, изложенная по существу и надлежаще оформленная, есть продукт высочайшей цивилизации. Она предучитывает порочную породу людей и фактирует их действия в интересах общества...

И как идеал зиждется перед моим истомленным взором то общество, где деловая официальная бумага проела и проконтролировала людей настолько, что, будучи по существу порочными, они стали нравственными. Ибо бумага и отношение следовали за поступками людей неотступно, грозили им законными карами, и нравственность сделалась их привычкой.

Канцелярия является главной силой, преобразующей мир порочных стихий в мир закона и благородства".

Шмаков смешон ничуть не больше, чем сама бюрократия, — он, может быть, как все фанатики, только чересчур последователен.

Впрочем, смеялись и над графом Паниным — и по той же самой причине.

"Гайдук юстиции", "продолжительный в пространстве и времени

министр", "высочайшая неспособность всея России", как, не уставая, честил его Герцен, каламбурно обыгрывая панинскую долговязость и долголетие пребывания на министерском посту (с 1841-го по 1861 год), Виктор Никитич слыл фигурой поистине анекдотической. Курьезов о нем порассказана тьма, — ну, например, как он, генерал-прокурор, министр юстиции, высший блюститель справедливости и бескорыстия, приказал дать из своих денег взятку в сто рублей какому-то мельчайшему из своих подчиненных, чтоб тот быстрее оформил некую бумагу для его дочери, — или просто чтобы не нарушать традиции.

Рассказывали и то, что Панин отказывался и запрещал исправлять в бумагах очевиднейшие описки, если они уже были скреплены его резолюцией.

И то, как, порешив, что в Москве слишком дороги канцелярские материалы, он распорядился слать их в белокаменную из северной столицы, в результате чего "из фабрик замосковских" бумагу везли сперва шестьдесят верст в Москву, затем оттуда — шестьсот в Петербург, а уж потом, еще шестьсот, обратно в московские канцелярии.

Нелепости? Да. Только они? Пожалуй... Однако — повременим.

"Когда называют гр. Панина сумасшедшим, мономаном, — нет достаточных оснований возражать против этого названья..."

Между прочим, эта аттестация, обнародованная опять-таки в "Голосах из России", дана министру неким Победоносцевым, — да, да, Константином Петровичем, тем самым, который, как общеизвестно, "над Россией простер совиные крыла". В оные времена, точнее в 1859 году, и он побывал в тайных герценовских корреспондентах.

Но далее:

"Когда представляется вопрос: какое решение изберет гр. Панин в данном случае... почти наверное можно сказать, что решение или мнение его будет совершенно противоположно тому, чего можно ожидать на основании здравого человеческого смысла; а своего мнения гр. Панин не меняет никогда".

Точно так же, как не исправляет даже описок, словно бы уже утвержденных в законности своего существования его личной подписью.

И одно это соседство способно навести на размышление.

Нет, все же маловероятно, чтобы подобное объяснялось сумасшествием или глупостью. Мономанией — да, но не как психическим заболеванием, на что в сердцах намекает Победоносцев, а как фанатическим, "шмаковским" преследованием одной идеи. Преследованием неуклонным, ничему не позволяющим себя отвлечь — даже собственным мыслям, страстям, вообще личным качествам.

— Я всю жизнь подписывал вещи, несогласные с моими убеждениями!

Это Панин произнесет, как легко догадаться, не в горечи покаяния, а в гордости самоутверждения, — и это вовсе не так глупо; не говоря уж о том, что полный глупец не осознал бы самой этой двойственности.

У него *были* свои убеждения, их не могло не быть, как у всякого человека, который с бюрократической точки зрения потому и не идеален, что, увы, все-таки не бумага, не "дело", у коих нет ни страданий, ни иных ощущений. Но Виктор Никитич совершил подвиг, так сказать, самоабстра-

гирования, он себя обезличил, произвел отчуждение служебной своей функции от себя частного, домашнего, самобытного.

А как Сухово-Кобылин — самолично, в перечне действующих лиц — определит сущность своего Князя?

"По клубу приятный человек. На службе зверь".

Вот! Ведь он от природы и по потребности ни в коей мере — даже с превышением оной — не лишен страстей: "Есть здоров, за клубничкой охотится, но там и здесь до пресыщения, и потому геморроидалист". Однако никакое из его свойств, ни дурное (это — пускай), ни хорошее (хотя бы и то, что он неподкупен), не имеет ни малейшего отношения к исполняемой службе и к преследуемой идее.

К идее службы. К службе идеи.

Что касается прототипа, Панина, то он то ли сумел и в частной жизни обезличить себя по служебному образцу, то ли, наоборот, его частный облик уже как бы был подготовлен природою для службы и функции, так или иначе, в воспоминаниях о нем Виктор Никитич на удивление целен.

В пятидесятых годах в Петербурге из уст в уста передавали слухи о шалостях молодых братьев Жемчужниковых, будущих создателей Козьмы Пруткова, и одна из проказ была связана как раз с Паниным:

"Каждый божий день по Невскому проспекту, в пятом часу дня, можно было встретить высокого старика, прямого как шест, в пальто, в цилиндре на небольшой, длинноватой голове, с очками на носу и с палкою всегда под мышкою. Прогулка эта была тем интереснее, что все видели графа Панина, но он никого никогда не видел, глядя прямо перед собой в пространство: весь мир для него не существовал во время этой прогулки, и, когда кто ему кланялся, граф машинально приподнимал шляпу, но, не поворачивая и не двигая головою, продолжал смотреть в даль перед собой. Отсюда стал ходить в те времена анекдот про знаменитого комика Жемчужникова, который однажды осмелился решиться нарушить однообразие прогулки графа Панина: видя его приближение и зная, что граф Панин смотрит прямо перед собою, он нагнулся и притворился, будто что-то ищет на тротуаре, до того момента, пока граф Панин не дошел до него и, не ожидая препятствия, вдруг был остановлен в своем ходе и, конечно, согнувшись, перекинулся через Жемчужникова, который затем, как ни в чем не бывало, снял шляпу и, почтительно извиняясь, сказал, что искал на панели уроненную булавку".

В департаментах Панин оставался точно таким же, как и на Невском.

В Петербурге к нему пригляделись и попривыкли, но, когда он в дни коронации Александра II появился в московском сенате, неприглядевшимся и непривычным москвичам то, что было его обычаем, бросилось в глаза как странность и дикость:

"Он торжественно прошел по департаментам... и, упорно глядя вперед на одну неопределенную точку, не обратил внимания на обер-прокуроров, ожидавших его по департаментам, не кивнул даже никому из них головою, хотя в двух шагах от них останавливался щупать бархатную покрышку на присутственном столе, и потом с тем же бесстрастным видом, в той же торжественной процессии прошел обратно".

То, что на людном проспекте, в живой кутерьме, среди которой министр юстиции граф Панин всего лишь один из фланеров, обернулось жестокой забавой над ним, в присутственных местах, где он властвовал, оборачивалось совсем иной стороной, — та же, в общем, бытовая, физическая подробность, частность его осанки, хочешь или не хочешь, а выглядела символической и зловещей.

Глядеть поверх человека — это был служебный принцип Панина, соблюдаемый с неукоснительностью житейской привычки. Вплоть до того, что другим — не ему — представлялось абсурдом. Ибо и нежелание исправлять описки, как пломбой, опечатанные его резолюцией, и троекратная пересылка канцелярского товара во исполнение единожды данного и необсуждаемого приказа — все это имело свою логику, свою ведомственную правоту, согласно которой "дело" важнее "страдания", бумага *благонадежнее* человека, о котором поди угадай, что он выбрыкнет.

Человека надо уметь не видеть, — а то он возьмет да и отвлечет тебя какой-нибудь своей человеческой характерностью; собьет, уведет от голой сути, от "дела".

"В формах и ведомствах гр. Панин полагает всю сущность своего дела", — возмущался тридцатидвухлетний Константин Победоносцев. Да, разумеется! А как же иначе, г-н молодой правовед, еще не вошедший в полный государственный рассудок? (Скоро дойдет, доспеет.)

Когда Александр Васильевич Сухово-Кобылин хлопотал о постановке "Свадьбы Кречинского" на александринской сцене, вышла интрига, дело для закулисья обыкновенное, но на сей раз что-то уж больно запутанное, — не размотаешь.

Правда, об этом есть записи самого драматурга, есть обстоятельное воспоминание Федора Бурдина, актера слабого, однако весьма "пробивного", привыкшего штурмом брать на предмет получения ролей своего друга Островского, да и в этом случае то лобовой атакой, то обходным маневром одолевавшего и одолевшего Сухово-Кобылина: вырвал-таки для себя роль Расплюева, которую сыграл плохо. Изобразил, по словам Ивана Панаева, "просто глупого и грубого сценического шута".

Но есть-то все это есть, и воспоминание, и записи, а между тем — что, впрочем, понятно при разности интересов — противоречат одно другому, не желают сходиться, и полную картину восстановить при этом противоречии трудно. Одно утешение, что, в общем, и необязательно, даже незачем, — разве что, дабы не пропадал живой, характерный и характеризующий материал, приведу диалог Бурдина с директором императорских театров Гедеоновым. Разговор записан по прошествии времени первым из них и — даже по вышеозначенном прошествии — кажется ему отнюдь не роняющим его человеческого и артистического достоинства.

Отчасти же и действительно не роняющим. Надо учесть то, чего не учитывать и нельзя: время, обстоятельства, положение актера (и даже автора, кто бы он по рождению и состоянию ни был).

Итак:

— Что тебе?

— Ваше превосходительство, я не могу в бенефис взять "Кречинского"

— Отчего?

— Автор желает, чтобы мою роль играл Мартынов.

— Мартынов сам не хочет играть этой роли...

(Кстати сказать, ложь. Но — дальше:)

— ...Сам не хочет играть этой роли, а автор, когда уже пьеса его сыграна, по закону не имеет права распоряжаться ею, пьеса уже сделалась собственностью дирекции.

— Совершенно справедливо, ваше превосходительство, но я не желаю стать с автором в неприязненные отношения, тем более, что признаю его нравственные права над пьесой.

— Что же ты хочешь дать?

— "Бедность не порок" Островского и играть Любима Торцова.

— Ну вот, тогда вы подеретесь с Самойловым.

— В таком случае я, ваше превосходительство, отказываюсь теперь от бенефиса.

— Вздор, вздор, бери "Кречинского" и играй Расплюева.

— А автор?

— Я твой начальник, а не автор, — ты обязан исполнять мои приказания.

Как бы то ни было, уже ясно, что Александру Васильевичу пришлось нелегко.

Вышла словно бы репетиция будущей оскорбительной нелепости, когда ему, неповинному, придется просить протекции у императрицы: точно так же и здесь, на театре, для достижения естественного авторского права и для очевиднейшей пользы спектакля, — той, чтобы Расплюева дали сыграть не плохому, а великому актеру, каким был Мартынов, — пришлось припадать к ногам "чухонской Аспазии", всем известной Мины Ивановны Бурковой, любовницы министра двора Адлерберга, по обычаю многих особ подобного рода взявшей на себя роль могущественной меценатки.

Взявшей бескорыстно, за что ей хвала — или была бы хвала, кабы это очаровательное бескорыстие не имело целью духовно облагородить грубейшее корыстолюбие...

— А какие они деловые, ваше превосходительство, даром что хорошенькие!.. Сидят это и чай кушают, а сами все рассчитывают: Артамонов, говорят, пятьдесят тысяч подарил, да еще в долю взять обязался, тут, говорят, пятьдесят тысяч по крайней мере... а горлышко-то у них беленькое-пребеленькое, точно фарфоровое-с.

Нет, это не из драм Сухово-Кобылина и уж тем более не из записок почтительного к начальствующим Федора Бурдина, — это Щедрин, его пьеса "Тени", где за сценой является некая Клара Федоровна, чьим общепризнанным прототипом и была Мина, она же Вильгельмина Ивановна, между прочим, при всей своей малозначительности удостоившаяся брезгливого внимания еще одного великого русского писателя. Герцена:

"...Cloaca maxima современных гадостей, обложенная бриллиантами, золотой и серебряной работой, с народным калачом и православной просвиркой в руке".

Александр Васильевич Сухово-Кобылин эту "наибольшую клоаку" в пьесу не вставил; в дневнике же его сохранилась запись, читать которую, пожалуй что, и печально, однако — куда денешься?

"Завтра, в пятницу, послать к Бурковой букет, а в субботу ехать к министру и взять с собою письмо, а потом ехать с визитом к Бурковой".

Букет послан, но министр (Адлерберг) Сухово-Кобылина не принимает. Не почитает нужным или не находит времени. Нечего делать, так или иначе, надобно наносить визит Мине Ивановне. Наносит — и замечает с удовлетворением и надеждой: "Мой букет стоял подле нее". Да и вообще меценатка оказывается на высоте любезности и обязательности, снисходя к светскому человеку, к сочинителю, слух о котором уже дошел из Москвы, к герою громкой истории, да, наконец, и к красивому мужчине. С Адлербергом она уже переговорила. "Сказала мне, чтобы я явился в понедельник к нему, и в то же время послала к Гедеонову сказать ему, что он не прав и что министр его не оправдает".

Вот сколько всего! И все, невозможно заново не удивиться, ради того лишь, чтобы Ивана Антоновича Расплюева сыграл достойнейший.

Нет. Не помогло. *Даже* это. Даже *эта.* Как не помогла и нервная стычка Кобылина с непримиримым Гедеоновым, чуть было не кончившаяся вызовом на дуэль.

Тут, впрочем, опять разночтения. По Бурдину (вернее, по Гедеонову, который пересказал эту свару ему или еще кому-то из театрального люда), произошло следующее.

— Какой же вы директор, — не выдержал почтительного тона Александр Васильевич, — если не можете заставить ваших подчиненных исполнять их обязанности?

То есть — принудить Мартынова.

Гедеонов подобного стерпеть не захотел, ответив на резкость резкостью; Сухово-Кобылин в долгу не остался, после чего всемогущий директор вовсе сорвался на крик:

— Да что вы, милостивый государь, считаете меня за такого старика, который вам не может дать удовлетворения на чем вы хотите?

Александр Васильевич — будто бы — остыл и немедленно извинился.

Это по Бурдину — Гедеонову. Согласно Сухово-Кобылину (которому хочется верить куда более — и, помимо иных причин, хотя бы той, что он записывает происшедшее не для публики, а для себя самого), все было не так. Или не совсем так.

Взбешенный непочтительностью Гедеонов сказал дерзость. "Я побледнел и подошел к нему с худыми намерениями. Он оробел, просил извинения, стал мягок и сговорчив..."

Сговорчив?

Очень может быть, что стал, напугавшись пощечины или дуэли, вернее, того и другого вместе, одного следом за другим, — но, став, отнюдь таковым не остался, и, успокоенно уехав в Москву, Сухово-Кобылин ошарашенно записал в дневник по новом возвращении в Петербург:

"Я получил известие, что Мартынов отказывается играть роль Расплюева. Очевидно, меня провел Гедеонов".

Увы, так оно и было. Проси не проси, бранись не бранись, а восторжествовала-то его, гедеоновская, воля. Восторжествовал абсурд.

По крайней мере, таковым он показался Сухово-Кобылину.

Он никак не мог взять в толк, никак не мог доискаться разумной при-

чины неисполнения его авторской воли. Гедеонов же отвечал, словно не слыша чужих резонов, имея только свои:

— Я хочу наказать Мартынова за то, что он меня не послушал при выборе пьесы для своего бенефиса, — взял какую-то дрянь!

— Ну, коли дрянь, — тщился Александр Васильевич, — так он уже тем и наказан.

— Нет. Этого мало.

— Да это, в конце концов, было его дело, его бенефис!

— Нисколько. Дирекция заботится так же о бенефисах, как и об обыкновенных представлениях.

— Но почему же вы хотите отдать роль Бурдину, то есть рисковать успехом представления?

— Нисколько. Бурдин исполнит эту роль хорошо.

— Да я ее писал для Мартынова!

— Я ему ее не дам...

Точка.

Сухово-Кобылин никакой логики тут не видел (увидит, поймет, написав "Дело"), автор же одной из нынешних книг о нем предположит, что Гедеонов хотел, чтобы пьеса сатирическая была сыграна как развлекательная, отчего, мол, и был выбран плохой, а тогда еще и неопытный артист.

Это словно бы попытка по-товарищески поделиться с Гедеоновым нашим сегодняшним представлением о типовом старинном конфликте: прогрессивный художник — реакционный сановник. О конфликте, в котором второй должен идеологически давить на первого и цензурно ему вредить, ослабляя политически острый заряд его произведения (хотя ежели бы директор видел этот заряд в пьесе, которая в то время многим казалась, наоборот, повторяющей водевильные зады, что мешало ему попросту не допустить "Кречинского" на сцену?). Но дело, мне кажется, проще, обычнее и характернее для эпохи.

Какая бы там шлея ни попала под хвост Гедеонову, то, если даже она и терла ему нежное место, — точно так же, как писарская описка в деловой бумаге сама по себе не могла радовать панинский глаз, — было куда как важнее, чтоб одержала верх пусть промашка, пусть описка, пусть черт знает что, только бы не живой человек с живым своим "страданием". В данном случае — сочинитель Сухово-Кобылин.

Можно сколько угодно перечислять нелепости или "нелепости", допускавшиеся Виктором Никитичем Паниным, — если не каждая по отдельности, то все скопом они непременно обнаружат вовсе не дикие выверты свихнутого рассудка (как хотелось бы Победоносцеву), а четко выверенную линию поведения. Выверенную по времени, по характеру и нормам существующего правления.

В линию, в твердо стоящий строй встанет и то, что он награждал чиновников не из того рассуждения, какое архисложное дело порою приходится им разобрать, напрягши чело, а за "вал", за общее число дел, неважно, ежели и самых пустяковых. И то, что не желал различать подчиненных не только по способностям, но даже и по усердию: демократия по-бюрократически, а говоря по-нынешнему, уравниловка. И то, что тасовал их, как треф и бубен в карточной колоде: ничуть не сообразуясь с их

нуждами и интересами, переводил, перебрасывал из одного конца империи в другой, делая это по возможности чаще. Так что "где-нибудь в углу России несчастный прокурор или товарищ председателя палаты должен со своим семейством, без всякого вспоможения от казны, скрепя сердце ехать на другой край государства, оставляя дом свой и все заведение... Попробуй этот несчастный возражать, ему скажут: извольте выходить в отставку; попробуй просить, чтоб его оставили, граф Панин сочтет эту просьбу за ослушание, за оскорбление".

Обезличиваются не только просители, но и сами чиновники, которых те трепещут, — и чего еще ждать, если принцип неизмеримо важнее человека? Если граф Виктор Никитич изволили начать обезличку и обесчеловечивание с самого себя?

"Человека забыли" — во всероссийском размахнувшемся масштабе. И в имперском разрезе — сверху донизу.

А курьезы, всегда первыми западающие в память и последними из нее уходящие, они только подтверждают историческую, временн*у*ю закономерность происходящего.

Случилось: при графе Панине был разоблачен один отставной офицер, определенный на службу канцелярским чиновником; выяснилось, что он не отставной, а беглый, не офицер, а солдат. Панин и тут рассудил по-пански. По всем правилам бюрократизма абстрагировал эту вполне конкретную ситуацию и приказал: отныне не определять на службу *никого, ни единого* из числа отставных офицеров, если не сыщется то лицо, которое выдало ему аттестат об отставке и, стало быть, может засвидетельствовать оное собственнолично, — будь это лицо хоть на Камчатке...

Но ведь такое, сообразим, случалось и задолго до Панина. И даже не с безвестным беглым солдатом, а, допустим, со знаменитым героем генерал-майором Денисом Васильевичем Давыдовым: в начале 1814 года, в разгар боевой славы, его вдруг лишили генеральского чина и — на тебе! — перевели обратно в полковники.

Что за притча?

Оказалось, что Александр I невзлюбил давыдовского кузена и однофамильца Александра Львовича и потому ему не хотелось, чтоб того сделали генералом, — а поскольку, как вспоминал сын партизана-поэта, "справки об этом, произведен ли он или нет, были затруднительны по случаю военного времени, то решили объявить в приказах, что все Давыдовы, произведенные в генерал-майоры, снова переименовываются в полковники".

Что говорить, восхитительно бесперебоен ход бюрократической машины и впечатляюще тотальна ее мощь, — но, если такое случалось и в самом начале века, да еще в относительно золотой период Александрова царствования, можно ли именно Паниным, Виктором Никитичем, метить эпоху, в которой ему довелось жить и министерствовать?

Тем паче вот и еще один курьез, вновь из панинского или почти из панинского времени, "Дело о перечислении крестьянского мальчика Василья в женский пол". Дело, состоявшее в том, что пьяный сельский попик окрестил новорожденную не Василисой, как больше пристало бы слабому полу, а Васильем, это самое имя и внеся в метрику, — и немало

лет минуло, прежде чем девочке позволили именоваться девочкой: прошла она, бедняжка, и через медицинское освидетельствование, и через полицейские препоны, и прочая, и прочая.

О чем трудно не вспомнить, читая про это? Конечно, о том же "Подпоручике Киже", — только вспомнить уже не историю писарской описки, оборотившейся в офицера, а казус с поручиком Синюхаевым, случайно записанным мертвым и таковым — по бумагам, а значит, и по закону — навсегда оставшимся. Или вновь исторический анекдот из павловского времени:

"Одного офицера драгунского полка по ошибке исключили из службы за смертью. Узнав об этой ошибке, офицер стал просить шефа своего полка выдать ему свидетельство, что он жив, а не мертв. Но шеф, по силе приказа, не смел утверждать, что он жив, а не мертв. Офицер был поставлен в ужасное положение, лишенный всех прав, имени и не смевший называть себя живым. Тогда он подал прошение на высочайшее имя, на которое последовала такая резолюция:

"Исключенному поручику за смертью из службы, просившему принять его опять в службу, потому что жив, а не умер, отказывается по той же самой причине".

Да Александр Иванович Герцен, рассказавший про Василису-Василья, именно эту историю и вспомнил, разве что привел резолюцию Павла Петровича в несколько ином виде:

"Так как об г. офицере состоялся высочайший приказ, то в просьбе ему отказать".

"Что значит грубый факт жизни перед высочайшим приказом? Павел был поэт и диалектик самовластья!"

Так воскликнул Герцен, — пусть иронически, но присвоив Павлу живое романтическое воображение, которого, впрочем, мальтийский магистр и вправду не был лишен (и нет ли здесь косвенного подтверждения, что он мог разыграть со своими покорными подданными историю прапорщика Кижа? Однако: молчание, молчание, как говаривал гоголевский сумасшедший, — сдается, я, первоначально предложив свое толкование этого эпизода всего лишь как рабочую гипотезу, начинаю заноситься...).

Что до графа Панина, то у него воображения не было, кажется, вовсе.

Оно не было ему нужно как подданному (верноподданному), как исполнителю. Оно не было нужно и не было свойственно его крайне неромантической эпохе, вернее, тому, что он в ней ценил и чему служил.

Его абсурдные крайности, его странности были, как сказано, всего лишь результатом последовательности, с какой он фанатически исполнял, что велено. Для этого не требовалось ни воображения, ни большого ума, ни — даже — способностей или знаний.

"Вронченко, когда его сделали министром финансов, бросился ему (императору Николаю. — *Ст. Р.*) в ноги, уверяя в своей неспособности. Николай глубокомысленно отвечал ему:

— Все это вздор; я прежде не управлял государством, а вот научился же, — научишься и ты".

Снова Герцен. И вновь — не курьез, вернее, ежели и курьез, то опять из тех, что обостренно выражают закономерность. Как, допустим, и

еще одно удивительное назначение; то, которое получил любимец царя Клейнмихель.

"Папаша! Кто строил эту дорогу? — Граф Петр Андреевич Клейнмихель, душенька!" Этим эпиграфом к некрасовской "Железной дороге" он больше всего и помнится, хотя ядовитая парадоксальность будто бы подслушанного поэтом вагонного разговора не только в том, что строил не он, а те, которые положили в основание шпал "косточки русские". В конце концов, голова не может и не должна заменять руки, но — какова была голова!

Назначенный главным распорядителем строительства железной дороги Санктпетербург — Москва, Клейнмихель до той самой минуты в глаза не видал ни паровоза (по-тогдашнему — парохода), ни рельсов, — не интересовался, хотя первая колея уже соединяла столицу с Царским Селом. Бывая в Царском у императора, он ездил только на лошадях и, лишь получив назначение, собрался наконец и подъехал к Царскосельской станции глянуть, что же это за диковина.

Да и, будучи на посту главноуправляющего, добросовестно полагал, что, предположим, тендер есть не что иное, как морское судно.

Я сказал: "удивительное назначение"? Виноват: как раз ничего удивительного в нем не было. Как и в том постоянстве, с каким Николай Павлович отбирал — именно отбирал, не брал как-нибудь не подумавши, а отыскивал и обдуманно назначал — людей неспособных и некомпетентных.

Всем был хорош на посту министра просвещения граф Уваров, искуснейший льстец и угадчик царских желаний. "Он внушал ему, — писал об Уварове историк Сергей Михайлович Соловьев, — что он, Николай, творец какого-то нового образования, основанного на новых началах, и придумал эти начала, т.е. слова: православие — будучи безбожником... самодержавие — будучи либералом; народность — не прочитав за свою жизнь ни одной русской книги".

Кто вспоминается? Конечно, все тот же Панин. Все тот же постулат его профессиональной гордости:

— Я всю жизнь подписывал вещи, несогласные с моими убеждениями!

Да, кажется, всем хорош. Однако к тому же и образован, умен, даже тонко умен. И не это ли стало причиной того, что он, Уваров, бывший арзамасец, ходивший в приятелях у Жуковского, а некогда и у Пушкина, оказался смещен, предпочли же ему малообразованного князя Ширинского-Шихматова, который, боясь домового, обкладывал себя по ночам дровами: верная, говорят, защита от нечистой силы. Так же как министр внутренних дел Перовский уступил свое место Бибикову, — вновь человек просвещенный был сменен ограниченнейшим. Клейнмихель, эта притча во языцех, наследовал знающему инженеру Толю. Наконец, и наш Виктор Никитич пришел взамен блестящего Дашкова.

Все в той же напечатанной Герценом обширной статье "Граф В. Н. Панин. Министр юстиции" Победоносцев писал:

"Только при Николае, только в эту годину и область темную мог явиться на сцену и стать главным деятелем такой человек тьмы! Скажем более, ни в одном из всех людей, вызванных Николаем к государственной деятельности, мы не видим такого полного, яркого воплощения ни-

колаевской системы, как в графе Панине: в лице его система доведена уже до крайней точки, до нелепости, до сумасшествия: кажется, сам покойный император, если б мог в лице гр. Панина узнать ясные черты своей государственной системы, ужаснулся бы ее и отрекся бы от нее: так очевидно в этих чертах отсутствие всего человеческого, всего разумного, всего справедливого".

И еще круче, хлеще, беспощаднее, чуть ли не революционнее:

"Говоря по правде, он достоин не ненависти, а сожаленья: ненависть должна пасть на систему, вследствие которой сделался возможным такой министр юстиции".

Что, странно, когда *этакое* говорит Победоносцев, пусть даже пока не легендарно-хрестоматийное пугало с совиными крылами, не "упырь", не "Бедоносцев для народа", но и в молодую свою пору твердый сторонник самодержавия? А если прочесть еще и это — оттуда же?

"Публичного мнения у нас нет, о гласности мы смеем только мечтать и бог весть когда ее дождемся; мы видим, что — едва только рассуждения о гласности начинают выходить из области идей и приближаться к делу, — как поднимаются из высшей сферы управления крики о том, что Государство в опасности и что пора прекратить соблазнительные речи. Пока что мы рассуждаем о публичности, — всякое дело еще рассматривается у нас в тайне, покуда мы изыскиваем способы доставить правосудие всем и каждому, — у нас нет н и к а к о г о правосудия".

Но в том-то и дело, что монархист и должен был сказать именно это, — если он честен. Если он монархист, а не, выразимся так, "николаист"; если он любит идею монархии, а не венценосца, независимо от того, как тот воплощает идею. Идея же может изрядно разойтись со своим воплощением, и тогда между монархом и монархистами, предпочитающими идею, случается, возникает резкое взаимонеудовольствие.

Обличая Панина, герценовский корреспондент Победоносцев обороняет от николаевского министра юстиции, еще продолжающего им быть при Александре II, самое монархию:

"То состояние, в котором находится у нас управление в настоящую минуту, всего приличнее назвать о р г а н и з о в а н н о ю а н а р х и е й. Власть щедрою рукою рассыпана у нас повсюду: от министра до будочника — на каждом шагу встречается лицо, облеченное всею неприкосновенностию власти... Центральными местами управления служат у нас министерства, и министры, стоящие во главе их, облечены действительно почти безграничною властью. Но в этом самом положении министров и коренится главная причина того страшного безвластия, которое распространилось по всей России... Каждый министр заботится прежде всего о том, чтоб ему действовать особняком, независимо от всех других министров и как можно самовластнее. Каждый видит в себе отражение самодержавной власти и считает себя безответственным ее представителем..."

Честный монархист (а невзирая на то, кем потом станет Победоносцев, автор статьи "В. Н. Панин" именно таков) восстал на *честного бюрократа.*

Полно: на честного ли?

В двадцать восьмом листе герценовского "Колокола" была напечатана

корреспонденция: "Несчастный опыт домокрадства (эпизод из жизни графа В. Н. Панина)" — как тот, став наследником по смерти некоего помещика, будто бы вознамерился прибрать к рукам дом его бывшего крепостного, выбившегося в купцы. Возможно, так оно и было, и уж во всяком случае Александру Ивановичу Герцену очень хотелось, чтоб было именно так — для гармонии. Для законченности образа "гайдука юстиции". Но вообще репутация Виктора Никитича в этом смысле стояла вне подозрений.

Что ж, это почтенно и, как все на свете, должно быть учтено, — даже при том, скажу еще раз, что нет нужды брать взятки и казнокрадствовать тому, у кого десять тысяч душ крестьян. Как и при том, что странно возводить в высокую добродетель всего лишь отсутствие грязнейшего из пороков, — не зря ж над этим смещением нравственных понятий в умах своих современников (и в поэме "Современники") потешался Некрасов:

Ты герой — до кассы частной,
До казенного добра
Не простер руки всевластной —
Благодарность... и ура!..

Что значила и что меняла эта его денежная, частная честность? Ведь она, как и все *частное,* личное, индивидуальное, не могла иметь прямого отношения к истинной и коренной сущности бюрократа.

Вновь отдадим должное молодому Победоносцеву:

"Иные отличают гр. Панина от прочих министров, называя его "честным". И точно, не слыхать, чтоб он брал взятки.

...Но если разуметь честность в смысле добросовестности и благородства духа, то... можно судить, какого рода честность у гр. Панина. Честность властолюбца, не знающего пределов произвола в кругу своем, честность царедворца, извлекающего нравственные свои правила из придворной жизни, честность гордого эгоиста, который только в лице своем достигает до ясного понятия о человеческом достоинстве. Стоит только перейти в высшую сферу, где сосредоточены все консервативные интересы гр. Панина, чтоб видеть, как здесь становится податлива неподкупная совесть гр. Панина".

Странным, непрямым, но закономерным образом отзовется монархисту Победоносцеву демократ Огарев:

"Александр II — честный человек; мы этому верим, и он сам этому верит. Но подумал ли он когда-нибудь, в ночной тиши Зимнего дворца или при постукивании стенных часов почтовой станции, — что значит быть честным человеком? Неужели только — платить карточные долги, исполнять семейные обязанности, не мстить за личные обиды и т.п.? Быть честным человеком, для каждого, даже и не государя, — значит жить для блага общего, жертвовать общему личным интересом; а для государя — быть честным человеком значит освободить государство от самого себя, от всякого бесконтрольного управительства, основанного не на выборном начале, а на начале для народа постороннем, освободить государство от всякого сверхпоставленного произвола — начиная с ребяческого и до преступного".

"Освободить государство от самого себя..." Круто берет Николай

Платонович, бывший сухово-кобылинский Ник, — но ведь чистая правда! Чистая — потому что договоренная до конца, освобожденная от недомолвок. И губительная для всех относительных правд.

Честный государь — не в частном, а в общем, высоком смысле — должен отдать власть народу. Честный монархист приходит в столкновение с государем, не соответствующим чистоте монархической идеи, — а ежели честен до конца, то, отнюдь не находя своего идеала, перестанет быть и монархистом. Честный бюрократ... но и он обязан понять наконец губительность своего дела. Если честен.

Честный бюрократ, остающийся бюрократом, тем самым нечестен.

Герценовский корреспондент из московского департамента сената подсчитывает горькие плоды панинской деятельности: сенат в бедственном положении... способные люди уходят, разочаровавшись... формальная переписка отнимает время у подлинных дел... при гладкости отчетов торжествует официальная ложь... далее... далее... далее...

Наконец:

"Нет такого справедливого дела, которое не могло бы быть проиграно; нет такого беззаконного дела, которое не могло бы быть выиграно, потому что нет твердых начал, по которым законное отличается от незаконного".

В границах драмы "Дело" это причина бедственной судьбы Муромского.

И еще:

"Немудрено, что находится немало охотников ловить рыбу в мутной воде сенатского правосудия".

В "Деле" это *феномен Варравина,* подготовленный и окрыленный честным бюрократизмом Князя и открытый в русской словесности Сухово-Кобылиным.

ЧАЙ ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ

Семнадцатое сентября 1857 года.

"Осеннее солнце всходило чисто и ясно и даже порядочно грело... Я его приветствовал как мое солнце, ибо мне ныне сорок лет!!! Сорок лет — весь человек тут. Он выдал все из себя, что мог выдать, — он дал весь рост, зацвел, отцвел, и его плоды начинают наливаться. Нынешний год — есть, впрочем, уже результат моей жизни... Мои две пиесы — Кречинский и Лидочка. Вот мой интеллектуальный результат. Как нарочно, нынешний день я отделывал едва ли не лучшую сцену из всего, что писал; именно: сцену Муромского с Высоким Лицом. Сцена четвертого акта и последняя сцена Лидочки также написаны этим годом. Вообще ab prima* пиеса кончена. Началась с 1 августа отделка набело".

"Высокое Лицо" (в окончательном тексте "Важное") — Князь. "Лидочка" — первое название "Дела".

Потом, когда драма уже получит свое нынешнее имя, Сухово-Кобылин затеет было издать ее вкупе со "Свадьбой Кречинского" и придумает

---

* На первый случай, начерно (*лат.*).

общий титул: "Угнетенная невинность, или Муромский в Москве и Петербурге". Потом название разонравится ("к серьезному делу не идет скоморошество"), но все же, как видим, мысли его кружатся вокруг добродетельных и невинных героев обеих пьес, хотя что говорить: по художественной выразительности куда Муромскому и Лидочке до Кречинского и Варравина, Тарелкина и Расплюева!

"Лидочка. ... (*Наливает чай.*) Ну, папа, чай, думаю, отличный, сама выбирала.

Муромский. Вот спасибо, а мне нынче чаю что-то хочется. (*Пьет.*) Я уж у себя в комнате поджидал: что-то, мол, моей Лидушечки не слышно? Слушаю — ан и запела... птичка ты моя (*целует ее*), голубушка... (*Пьет чай.*) Славный, Лидушечка, чай, славный.

Лидочка. Ну я очень рада.

(*Муромский ищет чего-то.*)

А... вот она! *(Подает ему просвиру.)*

Муромский. Ах, ты — мой ангел... (*Нелькину.*) Прочитай-ка, брат; ты, я думаю, живучи у басурманов-то, давно этого не читал. (*Передает ему просвиру.*)

Нелькин (*читает*). О здр... авии... ра... ба... бо... жия... Пе... тра.

Муромский. Поверишь ли: вот она мне от ранней обедни каждый день это носит. А? (*Разламывает просвиру и дает половину Нелькину.*)

Лидочка (*разливая чай*). Что ж, папа, каждый день за ранней обедней я вынимаю о здравии вашем часть и молюсь богу, чтобы он сохранил мне вас цела и здрава... Бог милосерд, он мою молитву видит да вас своим покровом и покроет; — а вы вот кушаете чай, да и видите, что ваша Лидочка за вас уж богу помолилась. (*Целует его.*)"

Невыносимо!

И не станет лучше, что бы я ни сказал дальше: плохо, повторю, дается художникам воплощенная добродетель, — даже великим художникам. Впрочем, возможно, им еще и хуже, чем невеликим: тому, чей внутренний взор, пусть умный и зоркий, более ограничен возможностями дарования, легче, чем гению, втиснуть то, что он видит и провидит, в узкую плоть замысла.

Кто в русской литературе написан хуже гоголевских Костанжогло и Муразова? Разве что его же Улинька.

И все-таки у голубиной чистоты Муромских есть свое полуоправдание. Они и их бытие в пьесе "Дело" — это пастушеский рай на вулкане; не пир, конечно, но скромный семейный чай во время чумы; цветок, который — мы предчувствуем, знаем — вот-вот затопчут и испохабят.

То, что сейчас навсегда уйдет, погибнет, будет поругано, все же простительнее сентиментально идеализировать, чем наступающее и побеждающее, будь то хотя бы и купцы из пьесы "Не в свои сани не садись".

Прежде, чем мы услышим Лидочкино воркование, прозвучит советвопль Кречинского: "Откупитесь! Ради бога откупитесь!.." И тетушка Атуева успеет много чего порассказать Нелькину, которого, может быть,

автор только для того, чтобы он оказался девственно непосвященным слушателем, и отправил на несколько лет в отлучку — для надежности подальше, в самую заграницу, куда уж точно не могли дойти сведения о беде Муромских.

"Нет такого справедливого дела, которое не могло бы быть проиграно; нет такого беззаконного дела, которое не могло бы быть выиграно..."

Атуева словно бы откликается на эти слова известного нам участника "Голосов из России":

— Батюшка, я теперь вижу... изо всего может быть дело. Вот завязали, да и на поди; проводят из мытарства в мытарство; тянут да решают; мнения да разногласия — да вот пять лет и не знаем покоя; а все, знаете, на нее.

"На нее", — понятно, на Лидочку:

— Всякие, видишь, подозрения.

— Подозрения?! В чем? — изумится Нелькин, добросовестно исполняя свою роль "чистой доски", которой надлежит быть исписанной.

— А первое в том, что она, говорят, знала, что Кречинский хотел Петра Константиновича обокрасть.

— Она-то!

— А второе, говорят, в том, что будто она в этом ему помощь оказала.

— Господи!

— А третье, уж можно сказать, самое жестокое и богопротивное, говорят, в том, что и помощь эту она оказала потому, что была, видите, с ним в любовной интриге; она невинная, видите ли, жертва, — а он ее завлек...

Все, решительно все будет доведено до застоявшейся нелькинской неосведомленности: и оговор со стороны Расплюева и беспутного повара Петрушки (*повара!* — можно ль не вспомнить кобылинского Ефима Егорова, оговорившего собственного барина?); и первый — покуда первый — удар, приключившийся с горя с Муромским; и позорящая маета следствия и допросов; и вымогательство взяток и откупных; и начало разорения ("Головково продали... Стрешнево продали..."); и то, что в порядочный-то дом стали один за другим наведываться проходимцы, вызывающиеся быть спасителями, а одному из них, мазурику Тарелкину, дозволяется даже приударять за барышней; и даже то, что Лидочку на предмет выяснения ее отношений с Кречинским грозятся подвергнуть медицинскому освидетельствованию...

Последнее страшит Муромских в особенности, до цепенящего ужаса, что с сугубо нынешней точки зрения как бы даже и не совсем объяснимо.

То есть — объясняют и даже стараются передать ужас этой угрозы, но как-то все время сворачивают на нынешние, не столь щепетильные нравы.

В Петербурге шестидесятых годов "легкость нравов... дошла до геркулесовых столбов. Этому... посодействовало освобождение крестьян, растворившее помещичьи гаремы и вынудившее массу дво-

ровых обоего пола броситься в город снискивать пропитание чем и как придется. По крайней мере, я не запомню, чтобы в Петербурге было такое обилие проституток, как в первые годы освобождения крестьян".

Так напишет современник той эпохи, а нынешний автор одной из последних книг про Сухово-Кобылина прокомментирует и продолжит: "Для освидетельствования женщин, вынужденных жить продажей своего тела, и был создан в Петербурге того времени Врачебно-полицейский комитет, который упоминается в "Деле" Сухово-Кобылина. Вполне естественно, что в штате этого комитета числились врачи и чиновники. И такой чиновник мог отправить любую попавшуюся ему на глаза женщину во Врачебно-полицейский комитет, где врач должен был ее освидетельствовать и выдать удостоверение на право занятия... проституцией!"

И многоточие, и восклицательный знак суть усилители вполне впечатляющие. А намерение автора современной монографии изобразить Лидочку Муромскую, столбовую дворянку, на самом краю позорной пропасти, перед угрозой получения желтого билета, это намерение... Хотел сказать: простительно хотя бы с точки зрения драматизации сюжета, но, пораздумав, не скажу и этого.

Ничто подобное не угрожало и не могло угрожать девушке из благородной среды, окажись она даже и не девушкой. И когда мы, стремясь обличить сутяжные и полицейские происки, воображаем себе нечто подобное, означает это, в общем, только одно: до какой же степени мы не понимаем их. Не сутяг, не полицейских, но — Муромских.

Для Лидочки смертельно унизительна сама процедура или, если угодно, сама идея освидетельствования. Ее честь будет поругана — и навсегда — именно в этот самый момент, потому что она и подобные ей (разумеется, независимо от принадлежности к слабому или сильному полу) не прощают сомнений в их *честности.*

Когда в "Свадьбе Кречинского" Михайле Васильевичу удается сперва отвергнуть обвинения Нелькина в мошенничестве, он, всем артистам артист, "помолчав", как для вескости отмечает автор, обращается к Муромскому:

— Ну, довольны вы, Петр Константиныч?

— Совершенно, совершенно доволен...

— Ну и я доволен. Что ж, теперь и мы можем кончить.

— Как кончить?

— Как кончают. У нас вышла пасквильная история; я вами же скомпрометирован. С этим пятном какой же я муж вашей дочери? Петр Константиныч! я должен возвратить вам ваше слово, а вам, Лидия, ваше сердце. Возьмите его, будьте счастливы и... забудьте меня...

Сам-то Кречинский, уж конечно, оскорблен быть не может, ибо уличен поделом, и вся игра его точнейшим образом нацелена на скорейшее — пока окончательно не разоблачили — завершение матримониальной аферы: "Если мог меня оскорбить этот сплетник, вы-то сами насколько меня оскорбили? Вам завтра придут сказать, что я картежник, что я шулер... Слушайте: свадьбу мы делаем завтра, чтоб всем сплетням положить конец". Но как точно он, умница, понимает Муромских, которые не простят чьего бы то ни было усомнения в собственной честности

и для которых нет большей вины, чем понапрасну усомниться в честности ближнего!..

Многократно — по-видимому, в обличительных целях, каковые обычно именуют благородными, — преувеличить внешнюю угрозу, перед которой способен дрогнуть и пасть человек породы Муромского, наконец решившись дать взятку и вступить в сделку со злом, — это значит унизить такого человека. Изобразить его бесчувственным к меньшей угрозе и к меньшему стыду, которые он якобы снесет с относительной хладнокровностью. То есть исказить (или, в лучшем случае, не понять) его характер, его тип, природу его стойкости перед грязью и ложью.

Или, что может быть вернее, природу нестойкости. Неумения выстоять и выжить среди грязи.

Муромские — нестойки; полагаю, можно догадаться, что это говорится не в порицание им. Их голубиная идиллия на границе распада и краха.

Правда, в пьесе она по-своему не сдается. Только успеет Петр Константинович налюбоваться на просвирку, на чай и на Лидочку, как с помощью автора начнется новая ее агрессия, — да, агрессия, как ни чуждо это слово мирной идиллии. Начнутся напор и нажим, пережим, так сказать, эстетический курсив: явится идеальный крестьянин Иван Сидоров Разуваев, верный слуга и опора Муромского, и польется степенно-картинная русская речь, щедро переслоенная перлами вековой мудрости, — кстати сказать, родовая фамилия Ивана Сидорова, ставшая с тяжелой руки Щедрина (который и его переймет, как перенял Расплюева и Кречинского) нарицанием алчности "чумазого", для Сухово-Кобылина так вовсе не звучала. И когда пишущие о нем подозревают в выборе фамилии некий тайный подвох для сверхмужика Разуваева, они подозрительны задним числом.

Однако и эта агрессия идеализированной добродетели быстро выдыхается. И мужицко-помещичий эдем, тот, где "вы наши отцы, мы ваши дети", тоже оказывается беспомощным перед неумолимым прогрессом.

Не в том только беда, что, как сообщит Разуваев, проданные Муромским по крайней нужде крепостные жители Головкова "сердечные так и ревут", но — как говорит теперь с мужиком Разуваевым Петр Константинович Муромский, хозяин, "владетель", "отец"?!

Именно — теперь?

В "Свадьбе Кречинского" он, уже поизмотанный городом, но всею душой еще находящийся *там,* в Стрешневе да Головкове, об отчуждении коих пока и помыслить дико, веско ответит на шпильку Атуевой, попрекающей его непониманием людей светских: "Так с мужиками толковать лучше?":

— Лучше. Когда с мужиком толкуешь, так или мне польза, или ему, а иное дело — обоим.

Вот простецкая формула отношений, таких, каковы они и должны быть между разумным помещиком и исправным крестьянином: взаимопонимание как взаимопольза.

Когда эта деловая и деловитая гармония (увы, и в ту пору, когда сословие Муромских еще в седле и в силе, весьма трудно осуществимая)

рухнет вконец, практически будет исключена, чей-нибудь острый, насмешливый взор станет то и дело примечать, как разговоры "бар" с мужиками превратятся в пародию на хозяйственный идеал, сформулированный Петром Константиновичем.

"Шаляпин побаивался мужиков. Идя ко мне в Охотино из своего имения, он никогда не проходил деревней. Старался обходить задворками. Когда доводилось ему беседовать с крестьянами, говорил:

— Послушай, миляга, ну что, как уродило? Да, труды ваши трудные.

Мужички русские отвечали хитро :

— Что, Федор Иваныч, неча пенять, живем ничего. А вот винца-то в праздник не хватает...

Шаляпин делал вид, что не понимает намека, и на винцо не давал".

Это ласково-посмеивающееся воспоминание художника Константина Коровина, а гораздо раньше его другой немалый знаток крестьян, сам Иван Сергеевич Тургенев, увидит в общем-то невеселый комизм ситуации, в которой дворянская самоуверенность неведомо для себя напорется на презрительное — и разрушительное — мужицкое превосходство.

Тут даже не имеет значения, что дворянин — это Евгений Базаров, крестьянского дела не понимающий; тут важно, что ничего путного от него и не ждут.

— Ну, излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, — вы нам дадите и язык настоящий и законы...

Так будет нести снисходительно-высокомерную чушь Базаров, продолжая свои городские, интеллигентские споры, а меньшой брат, не хуже коровинских мужичков раскумекавший что почем, станет играть роль, угодную, по его понятиям, барину:

— А мы могим... тоже, потому, значит... какой положен у нас, примерно, придел... Господская воля; потому вы наши отцы...

Но когда Базаров, пожавши плечами, пойдет себе восвояси, а его собеседника спросит уже свой брат: "О чем толковал? О недоимке, что ль?" — то:

"Какое о недоимке, братец ты мой! — отвечал первый мужик, и в голосе его уже не было следа патриархальной певучести, а, напротив, слышалась какая-то небрежная суровость, — так, болтал коё-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает?"

Патриархальной певучести в речах Ивана Сидорова Разуваева хоть отбавляй (и стоило бы отбавить), но штука в том, что Муромский вдруг оказывается перед ним тем барином, который *перестал понимать:*

— Иван!.. я уж Стрешнево заложил.

— Господи!!

— А что делать?! Просто съели — как есть съели! — Господи творец милосердый!!!

— Все в руках господних, батюшка; — в руках господних!

— Что же теперь делать, Иван? Я и ума не приложу.

Еще немного, и Иван Сидоров — не он самолично, конечно, не сухово-кобылинский персонаж, а кто-то из его жизненных подобий — получит в

разговоре с Муромским неоспоримое право на "какую-то небрежную суровость". На неуважение.

(Замечу в скобках, что за границами пьесы "Дело", в щедринском "Убежище Монрепо", разрушение помещичьей идиллии продолжится столь сокрушительно, что собрат Муромского по сословию будет не только вытеснен из жизни, но вытеснит-то его не кто иной, как продолженье Ивана Сидорова, его потомок, сын Анатолий, — вот здесь фамилия "Разуваев" и покажется наконец этимологически обличительной:

"Едет он по саду улицей — все шапки снимают; приедет в церковь к обедне — станет с супругой впереди у крылоса, подтягивает дьячку и любуется на пожертвованное им паникадило; после обедни подойдет ко кресту первым после Грацианова (станового. — *Ст. Р.*) и получит от батюшки заздравную просвиру. Всем с ним повадно, всем по себе, потому что он на все руки: и выпить не дурак, и пошутить охоч, и сплясать может. Поставит на голову стакан с пивом и спляшет...

Давно уж до меня доходили слухи, что Разуваев ищет купить себе усадьбу, но только чтобы непременно за грош.

...Сколько тут пота мужичьего пролилось, сколько бабьих слез эти парки видели — Разуваев об этом не хочет и знать. До сих пор старики поминают: вон в этом месте трясинка была, так мы мешками землю таскали — смотри каку горушу взбодрили! — но Разуваеву и до этого дела нет. Он знает только, что современному помещику все это не к рукам, да и сам помещик, по нынешнему времени, тут не ко двору...

Уже с самого начала открытия неприязненных действий... я смутно почувствовал, что мое дело не выгорит, что, так или иначе, я должен буду уступить силе обстоятельств. В самом деле, что я мог предпринять, чтобы оградить себя от Разуваева? Жаловаться на него — куда?.. Если же прибегнуть к партикулярным мерам взыскания, то и тут ничего не поделаешь. Плюнешь Разуваеву в лицо — он утрется, своротишь ему скулу — он в баню сходит и опять ее на старое место вправит. Словом сказать, с какой стороны к нему ни приступись — он неуязвим. Пожалуй, еще запоет: "Весе-лися, храбрый росс!" — и заставит слушать себя стоя..."

Картина, для Муромского даже в кошмарном сне невообразимая, — но, приснись она ему, всего бы страшнее показалось имя обидчика — Разуваев. Хотя желчная логика Щедрина неуязвима да и проверена опытом: вот оно, скорое времечко, когда жизненная народная сила Ивана Сидорова, верного раба, Савельича, повышенного в должности, но непременного в преданности, станет жизненной силой его отпрыска, победителя и вытеснителя, и уж тогда — не просите, потомки Гриневых и Муромских, милости!..)

Однако не только неумолимая действительность, но и сам сожалеющий автор, Сухово-Кобылин, порою довольно-таки безжалостен к своей золотой идиллии.

— Мне все кажется, что вы белокурее стали, светлее; на лице у вас тишина какая-то, будто благодать божия на вас сошла.

Это говорит Лидочке по-прежнему влюбленный Нелькин; говорит нелживо, не льстя, потому что и за спиной ее скажет Атуевой:

— Она очень похудела; какие у нее большие глаза стали — и такие мягкие; знаете, она теперь необыкновенно хороша.

А Атуева грубо свергнет его на землю:

— Что ж хорошего, что от худобы глаза выперло?

Не скоро, лет через семьдесят, это мелкое зернышко — не раздора, но несогласия — неожиданно прорастет в рассказе сатирика новых времен, Михаила Зощенко, пойдя в пышный рост. Прорастет, конечно, случайно, то есть советский писатель, по всей видимости, и в мыслях не имел воспоминания о мимолетной пикировке в старинной драме, — но не случайно само столкновение поэтизации и жесткой жизненной прозы, веры в просветляющую силу страдания и безоговорочного практицизма.

"Вот он приходит ко мне и говорит, что он влюбился в одну особу до потери сознания и скоро на ней женится.

И тут же начинает расхваливать предмет своей любви.

— Такая, — говорит, — она у меня красавица, такие у нее грустные глазки, что я в жизни никогда таких не видывал. И эти, говорит, глазки такой, как бы сказать, колорит дают, что из хорошенькой она делается премированная красавица. Личико у нее нельзя сказать, что интересное, и носик немножко подгулял, и бровки какие-то странные — очень косматые, но зато ее грустные глаза с избытком прикрывают все недостатки и делают ее из дурнушки ничего себе. Я, знаешь, говорит, ее и полюбил-то за эти самые глаза.

— Ну и дурак, — говорю я ему. — Вот и выходит, что ты форменный дурак. Прошляпился со своей женитьбой. Раз у нее грустные глаза, значит, у нее в организме чего-нибудь не в порядке — либо она истеричка, либо почками страдает, либо вообще чахоточная. Ты, говорю, возьми да порасспроси ее хорошенько. Или поведи к врачу, посоветуйся.

Ох, тут он очень возмутился, начал швырять вещами, кричать и срамить меня за излишнюю склонность к грубому материализму.

— Я, — говорит, — жалею, что к тебе зашел. У меня такое было поэтическое настроение, а ты своими ручищами загрязнил мое чувство".

"...Прежние интеллигенты, — нравоучительно прокомментирует эту историю зощенковский персонаж-рассказчик, упирая, так сказать, на идеологическую подоплеку конфликта, — и вообще, знаете, старая Россия как раз особенно имели такой восторг ко всему печальному. И находили чего-то в этом возвышенное".

И тут, значит, плюха Нелькину.

Что говорить, конечно, "грубый материализм" Атуевой выглядит гораздо грубее и гораздо смешнее именно в этом соседстве, действующем подобно усилителю или проявителю, но, как бы то ни было, и в самой драме "Дело" нелькинское "поэтическое настроение" оказалось ежели и не высмеянным, то трезво образумленным:

— Что ж хорошего?..

Неспроста.

Снижение, насмешка, пародия ходят здесь рядком с любованием и умилением; последние без первых почти и не существуют. Настойчиво, властно Сухово-Кобылин принуждает нас восторгаться русской народной натурой в примерно-показательном облике Ивана Сидорова, который не

зря же из персонажей "Дела" особенно прельстил и поразил ревнителя всего российского Аполлона Григорьева, — но вот к авторскому одобрению провокационно присоединится и подлец Тарелкин. Произнесет как бы авторские слова, от которых Александр Васильевич ни в коем случае не стал бы отпираться:

— Люблю я простой, русский ум: ни в нем хитрости, ни лукавства.

И пояснит, откуда такая любовь:

— Вот: друг друга мы отроду не видали, а как на клавикордах сыграли. ..Я б ему прямо Станислава повесил.

Понимай: больно уж ловко и именно лукаво дал ему Иван Сидоров знать, что очень можно заполучить взятку. А уж когда Разуваев с еще большими ловкостью и лукавством подбросит Тарелкину денежный пакет: "Вы, ваше высокородие, записочку обронили... Вы обронили, мы подняли, ну — и извольте получить!" — восхищение русским умом возрастет пуще:

— О-о-о, это птица широкого полета!.. Уж не знаю, на него ли Станислава или его на Станиславе повесить.

Его повесить, хоть и на ордене, — шутка из мрачноватых, но ей место в этом сдвинувшемся мире.

Чудно и прелюбопытно то, что "простой, русский ум", идеальный мужик Разуваев, человек от самой земли, от почвы, в отличие от своего помещика, обремененного дворянскими честью и гордостью, принимает как данность — чуть ли не как богоданность! — необходимость *давать:*

— Да как же сударь? — ехать хотите — а колес не мажете!..

И даже вроде бы оправдывает Тарелкина, хладнокровно-эпически входя в воровское его положение:

— А сапожки по их званию лаковые — изволили видеть?.. А перчаточки по их званию беленькие — изволили видеть?.. А суконце тоненькое английское; а воротнички голландские, а извозчик первый сорт; а театры им по скусу; а к актрисам расположение имеют — а вотчин у них нет — так ли-с?.. Чем же они живут?.. Государева, сударь, жалованья на это не хватит; государево жалованье на это не дается. Честный человек им жену прокормит, ну, матери кусок хлеба даст, а утробу свою на эти деньги не нарадует. Нет! Тут надо другие. Так вот такому-то лицу, хоть будь оно три лица, и все-таки вы, сударь, оброчная статья.

Многомудрый Иван Сидоров, увы, прав, и прав стократ, прав в куда более широком смысле, чем тот, который он высказывает на сей раз и по сему конкретному поводу, ибо государева жалованья не хватает не только гурману и меломану Тарелкину. Не только на актрис да на лаковые сапожки.

У тогдашнего чиновника, во всяком случае — судейского, каковой пожелал бы пребыть безупречно честным, было, можно сказать, безвыходное положение.

"Оклад чинов судебного ведомства был значительно ниже, чем в других министерствах, — заключит наш современный историк, Петр Андреевич Зайончковский (присовокупив, что меньше платили разве лишь учителям и профессорам). — Содержание губернских прокуроров, согласно данным списка чинов, было мизерным".

У прокуроров, — не у курьеров или писцов!

И будет приводить цифры, из которых даже нам, слабо представляющим тогдашнюю конъюнктуру цен, станет ясно: на этакие суммы попросту не проживешь.

А современник той эпохи, притом сам из судейских, все тот же молодой правовед Победоносцев, выскажется в герценовских "Голосах из России" уже с профессионально-личной горечью:

"Все в России знают... что ни одна гражд. палата не могла бы продолжать существования при помощи своих средств, если б не поддерживалась выкупом за право ничего не делать от купеческих заседателей да незаконными поборами с просителей в крепостной экспедиции. Не на чем было бы писать — в иных палатах канцелярской суммы недостало бы и на десятую часть всей бумаги, которая употребляется в дело".

Да, вот оно как! Не то что собственного жалованья недостает на актрис или хотя бы на пропитание семьи, — даже служебного, государственного дела не справить на казенные деньги, и власть, отпуская их, словно бы самой по себе ничтожностью суммы, которую не может не сознавать, подсказывает: *бери*!

"...Издавна повелось, — со скорбной обличительностью продолжает наш правовед, делясь личным опытом служащего в московском департаменте Сената, — что столоначальник приготовляет записку ко дню доклада; и записки приготовляются — или на счет просителей, или из собственных средств столоначальника, если он человек молодой, не умеющий брать деньги от просителей (вот он, гипотетический чиновник-честняга, оказавшийся в безвыходном положении. — *Ст. Р.*). Для этой цели при каждой канцелярии существует еще особая канцелярия вольнонаемных писцов, без сомнения исписывающая впятеро более казенной бумаги, нежели писцы штатные. Таким образом, столоначальник гражд. департамента истрачивает ежемесячно на наем писцов от 5 до 25 и более рублей серебром... Не надо забывать при этом, что столоначальник получает в месяц всего 25 р. жалованья. Ясно, что такой обычай — стыд для правосудия, стыд особенно для верховного суда; стыд всего более для министра юстиции, который об нем знает".

То есть — опять же для Виктора Никитича Панина.

Жалкая униженность судейского сословия, на которую с внутренней своей точки зрения сострадающе упирает Победоносцев, — это с одной стороны, а с другой — известная всему свету и уж тем более Сухово-Кобылину чиновничья хищная алчность: не противоречие ли? Нет, потому что презрение если не к собственной должности, то к воплощенному в ней долгу, который и сама власть столь невысоко расценивает в рублях, неминуемо развращает исполнителя этой должности.

— Жить нечем! — воззовет в сухово-кобылинском "Деле" экзекутор Живец, сетуя на прижимистость клиентов. — Вот я этак, по должности-то, смотрю, да и вижу, что он без малого рубль на рубль хватил; ведь хорошо? Так что же; норовит он, бестия, дюжину персиков тебе на подносе поднести или малины к светлому празднику. Ну судите сами, — служил я в военной службе — что ж мне малина?.. У меня дети, что же мне малина?.. Ведь я не млекопитающее?..

Злейший парадокс — не пьесы, а действительности — в том, что и у Живца своя правда. Та, которая вчуже, но явственно понятна и Ивану Сидорову Разуваеву.

Пусть себе Муромский уверяет его, что берут не все, что "знатные баре не берут", — да вот хоть и тот же Князь, по всеобщему слуху, честен, — Иван Сидоров изначально знает то, в чем на опыте пришлось убедиться, скажем, молодому Герцену.

Староста владимирских имений его отца — разуваевский, стало быть, коллега — попал однажды в беду. Своей и окружной жизнью приученный давать всем и каждому, в ком нужда, по душевной своей простоте ("простой, русский ум") он сунулся с тем же к новоприбывшему во Владимир флигель-адъютанту графу Эссену.

"По несчастию..."

Да, именно так, — Александр Иванович нисколько не оговорился!

"По несчастию, наш граф, как героиня в "Нулине", был воспитан "не в отеческом законе", а в школе балтийской аристократии, учащей немецкой преданности русскому государю. Эссен рассердился, раскричался и, что хуже всего, позвонил, вбежал письмоводитель, явились жандармы. Староста, никогда не мечтавший о существовании людей в мундире, которые бы не брали взяток, до того растерялся, что не заперся, не начал клясться и божиться, что никогда денег не давал, что если только хотел этого, так чтоб лопнули его глаза и росинка не попала бы в рот. Он, как баран, позволил себя уличить, свести в полицию, раскаиваясь, вероятно, в том, что мало генералу предложил и тем его обидел.

Но Эссен, недовольный ни собственной чистой совестью, ни страхом несчастного крестьянина и желая, вероятно, искоренить in Russland взятки, наказать порок и поставить целебный пример, — написал в полицию, написал губернатору, написал в рекрутское присутствие о злодейском покушении старосты. Мужика посадили в острог и отдали под суд. Благодаря глупому и безобразному закону — одинаково наказывающему того, который, будучи честным человеком, дает деньги чиновнику, и самого чиновника, который берет взятку, — дело было скверное, и старосту надо было спасти во что б ни стало".

Спас, слава богу, — закон был тем самым нарушен, педантическая честность в лице Эссена оскорблена, а человеческая справедливость на сей раз восторжествовала.

Взятка, с которой смирялся рассудительный приказчик Муромского и без которой света белого не мыслил простодушный староста Яковлева, герценовского отца, была законом всеобщим, — с ним не могли не считаться даже те, что сами не брали (если, конечно, не были столь безнадежно оторваны от российской почвы, как педантичный балтиец Эссен). Вспомним опять, что сам Виктор Панин дал-таки сторублевку некоему подчиненному, оказавшись перед ним как бы в роли просителя и решив не отступать от принятых правил, да и многие иные из бессребреников негласно признавали и даже чтили этот неписаный закон.

(Учтем помимо всего прочего, что взятка — застарелый, но неизбежный пережиток той феодальной реальности, когда воеводу ставили на *кормление,* отнюдь не обеспечивая регулярным царевым жалованьем,

и даяния благодарного населения являлись не приварком, а самим необходимым варевом, без которого наместнику было не пропитаться. Да и во времена новейшие, о каковых идет речь. ..Не на то ли, что оный пережиток преждевременно хоронить, намекали крепко разнящиеся оклады, положенные тому или иному министру, тому или иному ведомству?)

Николай I сказал как-то о двух своих губернаторах, киевском и ковенском, единственных, кто, по его точным сведениям, не были взяточниками:

— Что не берет взяток Фундуклей — это понятно, потому что он очень богат, ну а если не берет их Радищев, значит, он чересчур уж честен.

Что до Александра Александровича Радищева, то отчего бы не предположить хотя бы голос крови, а главное, пример великого и героического отца, автора "Путешествия из Петербурга в Москву"; что же касается киевского губернатора Фундуклея, то — да, он в самом деле не брал. Но — давал.

До той поры, как он был поставлен во главе губернии, полиция аккуратно получала с него, как и со всякого помещика, "годовой оклад". Когда же сам стал властью, в том числе и над полицией, — как Панин над своим канцеляристом, — то Фундуклеев управляющий разумно рассудил, что — хватит, попользовались, но хозяин рассуждению не внял, приказав оставить все, как было. Ибо — если богатые землевладельцы не станут помогать полиции, та немедля обложит данью воров.

Причем, повторяю, и Радищев, и Фундуклей, и даже Панин были все-таки в этом смысле из разряда исключений. В несомненном же своем большинстве высокие сановники, находясь в круговой поруке общесословной развращенности и отнюдь не стремясь за пределы этого круга, брали, даже и будучи богатыми, без прямой и косвенной нужды, тем более, что и *такой* закон — тоже закон, не подчиняться которому попросту небезопасно. Потому что своей непрошеной честностью ты бросишь обидный укор коллегам, которые могут и не простить белой вороне ее белизны. А то и озадачишь верховную власть:

— Чересчур уж честен!

Это было небезопасно — и непрестижно.

"Откупщик, — проницательно утверждал один тогдашний сенатор, — вернее, чем табель о рангах или штатные положения, сопределял удельный вес каждого должностного лица. Тот, кому откупщик платил много, высоко стоял в служебной иерархии, кому платил же мало, стоял низко, кому вовсе не платил, представлялся не более как мелкой сошкой. Размеры платежей откупщика определяли значение губернских деятелей в глазах высшего начальства".

По этой замечательной логике Николай Павлович мог бы, пожалуй, заподозрить ковенского губернатора, отпрыска того бунтовщика, что "хуже Пугачева", не только в чрезмерной честности, подозрительной, как все непонятное, но и в отсутствии должного влияния…

Ко всему прочему на стороне взяточников надежно стоял закон —

теперь уже речь о том, который писан. Тот самый, что был определен Герценом как "глупый и безобразный".

"Взятки в России свирепствуют эндемически, спорадически и эпидемически, — нет, это уже не сам Александр Иванович, а один из его корреспондентов, обращающийся со страниц "Голосов из России" к самому императору Алексндру II за пять лет до судебной реформы. — Этою язвою заражены все сословия, не исключая ни одного, заражены все лица от министра до последнего сторожа и сельского писаря. Но взятки у нас не могут не быть, потому что они установлены и укреплены законом. Вы, конечно, этому удивитесь? Приготовьтесь удивляться многому, по мере того, как будете узнавать Россию на самом деле, а не из министерских отчетов. По закону (Уложение о наказаниях, ст. 411—412) наказанию подвергается и тот, кто взял, и тот, кто дал взятку. Взяточники не могли придумать ничего лучшего для своего ограждения. Государь, подписывая в первый раз этот закон, конечно, думал: "Ну, теперь нет более взяток; если всякий побоится дать, то кому же и брать?" Между тем взяточник, видя государя, подписывающего этот указ, думал про себя: "Ну, теперь всем нам жатва; кого ни обери, не посмеет жаловаться; иначе и деньги потерял и сам под суд!" — Попробуйте в виде опыта, года на три, издать указ, чтобы вор и обокраденный равно подвергались наказанию, — увидите утешительные действия: ни воров, ни обокраденных не будет; все и станут печатать о них повести, рассказы и очерки. Ведь вор и взяточник с одной стороны, а обокраденный и дающий взятку с другой — находятся в одинаковых отношениях друг к другу; первые двое имеют над двумя последними равный перевес силы, ловкости и произвола".

"Кого ни обери, не посмеет ж а л о в а т ь с я… и деньги потерял и сам под суд!" — расчет вернее верного.

— ...Ведите меня к моему государю!.. Давайте сюда жандармов!.. полицейских!.. Мы сообщники!!. Мы в о р ы!!! ...Мы клятвопрес- т у п н и к и… куйте нас! Слово и д е л о!!.

Если читатель запамятовал, напомню: это мечется старик Муромский, обобранный, обокраденный чиновничьей сворой, — и как понятно в резком свете вышеприведенного письма императору его самоощущение человека, давшего взятку, то есть сообщника, соучастника, сопреступника! Как — заодно — понятна и сверхординарность его отчаянного порыва, было опрокинувшего даже вернейший и подлейший расчет: Муромский разрывает путы, которыми связал его безобразный и глупый (безобразный — да, но точно ли глупый?) закон, он *смеет жаловаться*!..

"Экой беспорядок, — скажут м н о г и е…" — так заключал Герцен свою историю о наивном старосте и принципиальном Эссене; заключал, конечно, вовсе не намереваясь смеяться над теми, кто скажет подобное, потому что — разумеется, беспорядок, и чудовищный. Но:

"…Н о пусть же они вспомнят, что только этот беспорядок и делает возможною жизнь в России".

Мысль, к сожалению, не новая, давняя. Петр Андреевич Вяземский некогда записал в памятной книжке:

"Кажется, Полетика сказал: в России от дурных мер, принимаемых правительством, есть спасение: дурное исполнение".

Правда, по Герцену, словно бы выходит — и от хороших. Не от мер, не от законов, но от слишком хороших, слишком усердных исполнителей, таких, как Эссен, — вот как "с другого берега" отозвались слова царя Николая Павловича о чересчур честном Радищеве.

Невольно призадумаешься: а каков был бы в истории с яковлевским старостой он, идеальный ковенский губернатор?..

Спасенье — в ворах, в берущих: вот наипечальнейший из парадоксов той российской действительности, в которой жили Иван Сидоров, Муромский, Сухово-Кобылин. Ибо вор, по крайней мере, понятен, его желания по-своему человечны: насытиться, приодеться, да пусть даже и удовлетворить свой изысканный "скус" к театрам и актрисам, — те же, которые, подобно Князю, подобно Виктору Панину, тешат свою (вспомним) "честность властолюбца... честность царедворца... честность гордого эгоиста", они наиболее бесчеловечны.

Что и докажет собою судьба старика Муромского; как — увидим и попробуем разобраться...

Вот, словом, какой невеселой иронией опровергается в пьесе "Дело" идиллия. Иронией отчасти и авторской, но прежде всего — иронией судьбы. Истории.

Прогресс шагает столь быстроного, прошлое делается прошлым с такой стремительностью, что оно, это прошлое, возмущавшее людей в ту пору, когда было их современностью, едва отойдя, начинает казаться золотым беспечальным веком.

Аркадской, пастушеской взяткой, то бишь как раз идиллией и буколикой, называет Кречинский мздоимство прошлых времен, и если тут есть ироническая шутка, то шутит опять же не столько Михайло Васильевич, сколько действительность. Да и Иван-то Сидоров Разуваев вспомнит в невозвратном прошлом с содроганием, однако и с несомненным почтением некоего Антона Трофимыча Крека, видя его из нынешнего дня не человеком даже, а как бы Соловьем-разбойником. Или Кощеем. Или Идолищем — как бы то ни было, сказка, былина, эпос!

— Прихожу: — живет он в палатах великих; что крыльцо, что двери — боже мой! Принял; я поклон, говорю: ваше, мол, превосходительство, защитите! А он сидит, как зверь какой, суровый да кряжистый; в разговор вошел, а очами-то так мне в пазуху и зазирает: поговорил я несколько да к столу — и выложил, и хорошо, сударь, выложил; так сказать: две трети и то такой куш составило, что вы и не поверите. Он это и пометил — стало ведь набитая рука. Как рявкнет он на меня: мужик, кричит, мужик!.. Что ты, мужик, делаешь? За кого меня принимаешь! — А?.. Я так на колени-то и сел. Да знаешь ли ты, козлиная борода, что я с тобою сделаю? — Да я те, говорит, туда спущу, где ворон и костей твоих не зазрит... Стою я на коленях-то да только и твержу — не погубите! — за жандармом, кричит, за жандармом... и за звонок уже берется... Ну, вижу я, делать нечего; встал — да уж все и выложил; и сертук-то расстегнул: на вот, мол, смотри. Он и потишел. Ну, говорит, — ступай, да вперед помни: я этого не люблю!.. Вышел, сударь, я — так верите ли: у меня на лбу-то пот, и по вискам-то течет, и с носу-то течет. Воздел я грешные руки: боже мой! Зело искусил

мя еси: Ваалову идолу принес я трудовой рубль, и вдовицы лепту, и сироты копейку и на коленях его молить должон: прими, мол, только, кумир позлащенный, дар мой.

— Ну и взял?

Муромский спросит это так, как дети спрашивают, торопя конец захватившей их сказки.

И Иван Сидоров успокоит его, как успокоил бы дитя малое:

— Взял, сударь, взял.

— И дело сделал?

— И дело сделал. Как есть, — как махнул он рукой, — так вся сила от нас и отвалилась.

— Неужели как рукой сняло?

— Я вам истинно докладываю. Да что ж тут мудреного? Ведь это все его воинство; ведь он же их и напустил.

"В старину живали деды веселей своих внучат"... Снова: "Богатыри — не вы"...

Ныне — хуже.

— Да вы слышали ли, сударь, какой в народе слух стоит?

— Что такое?

— Что антихрист народился.

— Что ты?

— Истинно... и сказывал мне один старец. Ходил он в дальние места, где нашей, сударь, веры есть корень. В тех местах, говорит он, до верности знают, что антихрист этот не то что народился, а уже давно живет и, видите, батюшко, уже в летах, солидный человек.

— Да возможно ли это?

— Ей-ей. Видите — служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники — и пряжку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу... и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко... а теперь только идет репетиция...

Так — апокалиптическим призраком — впервые явится в пьесе генерал Максим Кузьмич Варравин, о коем в "данностях" (это по сухово-кобылински, а по-обычному — в перечне действующих лиц) сказано:

"Правитель дел и рабочее колесо какого ни есть ведомства, действительный статский советник, при звезде. Природа при рождении одарила его кувшинным рылом. Судьба выкормила ржаным хлебом; остальное приобрел сам".

СМЕХ И СОДРОГАНИЕ

Когда "Дело" явилось — в 1869 году — в свет, традиционно недоброжелательные к Сухово-Кобылину "Отечественные записки" напутствовали пьесу такими словами:

"Драма "Дело" есть продолжение "Свадьбы Кречинского", которую совсем не было даже надобности продолжать, так как содержание ее и для трехактной комедии достаточно бедно... Из первой комедии

удержаны именно те действующие лица, которые и там поражали своим малокровием; все остальное, введенное вновь, гораздо лучше охарактеризовано автором в предпосланной пьесе номенклатуре действующих лиц (почему-то косящей название: "Данности"), нежели в самой драме. Это не лица, а куклы..."

Глаз хулителя бывает по-особому остер, и, желая всего лишь выругать, анонимный рецензент нечаянно сказал правду.

Куклы не куклы, но что не "лица", не люди, — это уж точно так. Создатель Кречинского и Расплюева, в которых, подчас причудливо, сочетались дурное и доброе, то, что вызывает омерзение, но и пробуждает жалость, вплоть даже до нежданного сочувствия, на сей раз он, кажется, нимало не озабочен изображением психологических сложностей, и характеристики не всех, но многих "данностей" убийственно лаконичны и безапелляционны — как клейма "кат" или "вор" на лбу и щеках каторжников.

"Кандид Касторович Тарелкин. Коллежский советник и приближенное лицо к Варравину. Изможденная и всячески испитая личность. Лет под сорок. Одевается прилично; в белье безукоризнен. Носит парик, но в величайшей тайне; а движения его челюстей дают повод полагать, что некоторые его зубы, а может быть и все, благоприобретенные, а не родовые..."

(Александр Васильевич сам еще не подозревает, как фальшивые волосы и фальшивые зубы будут обыграны в третьей пьесе, в "Смерти Тарелкина".)

"...Говорит, как Демосфен, именно тогда, когда последний клал себе в рот камни.

Иван Андреевич Живец. Этот совершил карьеру на поле чести. Получив там несколько порций палкою и от этого естественно выдвинувшись вперед, он достиг обер-офицерского звания. Теперь усердствует Престол-Отечеству как экзекутор...

Чибисов. Приличная, презентабельная наружность. Одет по моде; говорит мягко, внушительно и вообще так, как говорят люди, которые в Петербурге называются теплыми, в прямую супротивность Москве, где под этим разумеются воры..."

(Что называется, уел, — он, вечный и многообразный оппозиционер, явил еще и московскую свою оппозиционность в пику чиновному, царскому Петербургу.)

"Ибисов. Бонвиван, супер * и приятель всех и никого...

Чиновники: Герц
Шерц — колеса, шкивы и шестерни бюрократии..."
Шмерц

Чибисов — Ибисов... Герц — Шерц — Шмерц... А в "Смерти Тарелкина" появится пара "мушкатеров", то есть полицейских солдат, чьи театральные имена также будут откликаться одно другому наподобие послушного эха: Качала — Шатала. Частный пристав получит анекдотическую фамилию Ох; лекарь — не менее озорную, Унмеглихкейт, что в

* В данном случае — скользящий поверху, верхогляд.

переводе звучит на манер философской категории: "Невозможность"; купец — бессмысленно-шутейную, Попугайчиков...

Добро бы во всем этом был смысл, — ну, хотя бы как в фамилии еще одного персонажа "Смерти Тарелкина", помещика Чванкина, который, в согласии с ней, именно что чванится: "Да у меня в Саратовской губернии двести душ! — да у меня в Симбирской губернии двести душ! — Да у меня черт знает где черт знает сколько душ!" Или в том, как поименованы иные герои "Дела". Скажем, колючий Касьян Касьянович Шило. Или чиновник Омега, получивший имя в честь греческой буквы, стоящей в хвосте алфавита, — можно, значит, догадаться, что и он последняя спица в канцелярской колеснице. Наконец, сам Максим Кузьмич Варравин, надо думать, совсем неспроста так нареченный. Ведь евангельский Варрава — не просто разбойник, но разбойник, отпущенный на свободу взамен Христа. Тот, которого Христу предпочли. Тот, кто опасно гуляет на воле, воспользовавшись неразумной людской беспечностью.

Ни в Чибисове — Ибисове, ни в Герце — Шерце — Шмерце смысла искать не приходится. Его нет в помине, в намеке, в намерении, — а это словно бы не подобает пьесе, претендующей на сколько-нибудь серьезную репутацию. Что это, в самом деле? Водевильное пересмешничество? Или цирковые клички вроде Бима и Бома? Правда, спохватываешься в надежде защитить непритязательного автора: ведь и у Гоголя — Бобчинский — Добчинский, Ляпкин-Тяпкин; много ли смысла в этих фамилиях, от которых тем не менее не вышло урону гениальности "Ревизора"? Но и защита не очень спасает. Герц — Шерц — Шмерц — это, воля ваша, и по сравнению с Ляпкиным-Тяпкиным свидетельствует о демонстративном отказе от такта и меры, об откровенном шутовстве... Или, может быть, о пародии?

Да и фамилии смысловые, значимые — Чванкин или Шило — в эту пору тоже анахронизм, до которого "серьезному" писателю, а не ничтожному кропателю водевилей опускаться неприлично. Они — замшелое наследие комедий восемнадцатого века, где "данностями" бывали Правдулюбовы и Вздоролюбовы, Криводушины и Чистосердовы, как и Простаковы со Скотиниными, "имена (замечание Вяземского), по коим сама афиша объясняет характеры".

Все это давно стало добычей насмешки и уликой дурного вкуса — или хотя бы прямолинейной тенденциозности. Стоит только Александру Николаевичу Островскому окрестить ревнителя русских обычаев Русаковым, а ветрогона — Вихоревым, что, согласимся, все же не сумароковская или фонвизинская неприкрытая назидательность, как Чернышевский бдительно обвинит его в фальши и приукрашивании... Да что Чернышевский! Еще бог знает когда Пушкин всласть издевался над Фаддеем Булгариным:

"В самом деле, любезные слушатели, что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? Из них мы ясно узнаем: сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под. Г-н Булгарин наказует лица разными затейливыми именами: убийца назван у него Ножевым, взяточник — Взяткиным, дурак — Глаздуриным и проч. Исто-

рическая точность одна не дозволила ему назвать Бориса Годунова Хлопоухиным, Димитрия Самозванца Каторжниковым, а Марину Мнишек княжною Шлюхиной; зато и лица сии представлены несколько бледно".

Нет, об эту новую пору тот же Островский создал и создает целую вереницу сценических фамилий, которыми можно любоваться как отдельными и законченными произведениями словесного искусства, — что, между прочим, и делал уже в наши дни Юрий Олеша, угадывавший в имени Дульчина и дулю, преподнесенную им обманутой Тугиной (тут, в свою очередь, прячется "туга", печаль), и сладостное "дульче" или "дольче". А в Великатове он слышал "великана" и "деликатность", хотя, думаю, скорее можно было заприметить лукавое превращение означенной "деликатности" в "великатность", что исподволь, ненавязчиво и притом блистательно точно если и не характеризовало дельца Великатова, то добавляло нечто к его характеристике...

Правда, в том-то и тонкость, что *такую* совершенную фамилию при всей ее несомненной значимости уже не переведешь на эмпирически-назидательный язык, не разложишь на составные части.

А диалог Кручининой и Мурова из "Без вины виноватых"?

— Фамилия этого купца?

(То есть того, кому Муров будто бы отдал их общего сынишку на воспитание.)

— Я уж забыл. Не то Иванов, не то Перекусихин; что-то среднее между Ивановыми Перекусихиным, кажется, Подтоварников.

И далее:

— Что же вы узнали от него?

— Что этот купец Простоквашин...

— Вы, кажется, говорили: Иванов?

— Я давеча ошибся, а потом вспомнил...

Или еще:

— А она, должно быть с огорчения, вышла замуж за молодого человека, за своего приказчика.

— Как ему фамилия?

— Это неизвестно; впрочем, легко узнать: стоит только спросить, за кого вышла замуж вдова купчиха Непропекина.

— Вы сейчас только сказали, что фамилия этого купца Простоквашин, а теперь уж Непропекин?

— Как, неужели? Впрочем, спорить не смею; я очень часто перепутываю фамилии.

Муров путается, конечно, не ради какого-нибудь ерничества, как и не исполняет авторской воли — во что бы то ни стало потешить так называемую невзыскательную публику. Он просто лжет, изворачиваясь и забывая, что именно соврал давеча, но попутно — и совсем не бессмысленно — оговорки характеризуют его пренебрежительный барский слух, для которого простонародные фамилии, будь то Непропекин или хоть Иванов (понятно, не Иванов), звучат одинаково.

"...Что-то среднее между Ивановым и Перекусихиным, кажется, Подтоварников" — это замечательно!

Тут уж невозможно не вспомнить словцо графини Екатерины Иванов-

ны из толстовского "Воскресения", припечатавшей "стриженых нигилисток":

— Зачем мешаются не в свое дело. Не женское это дело... Это бог знает кто: Халтюпкина какая-то хочет всех учить.

Вспоминается-то, впрочем, прежде всего превосходное эссе А. Г. Горнфельда "Об одной фамилии у Льва Толстого".

"Эта "Халтюпкина" гениальна, — пылко восклицал знаменитый критик, — это целое мировоззрение... Все, что может думать умная старая аристократка о русской разночинной революции, сказано в этой сочиненной фамилии абстрактной, типовой русской нигилистки..."

"Халда", "халуй", "халява", "хальный", "халтыга" — эти слова Горнфельд высматривает у Даля, и почти все они, начинающиеся на "хал", выражают что-то вульгарное. Однако мало того:

"...Грубость, наглость, озорство есть лишь часть того представления, которое вызывает в тетушке Екатерине Ивановне мысль о русском революционере и особенно о революционерке. Сюда входит еще ощущение чего-то ничтожного, поверхностного, ненастоящего. И как великолепно выражено это презрительное отношение в уничижительном окончании фамилии — тюпкина. И уменьшительный суффикс, и насмешливый слог тю сошлись здесь для того, чтобы выразить все напряжение брезгливого пренебрежения. Тюкают тому, что отвержено, что презрительно, на что смотрят сверху вниз; тютьками назвал старый князь в "Анне Карениной" московских молодых людей...

Хамство плюс ничтожество — вот что одним выдуманным словом намечает в русской революции графиня Екатерина Ивановна. Халда и тюпка — вот кто, по ее мнению, вздумал революционным насилием переделывать величавую русскую историю. Госпожа Халтюпкина — чье это потомство? Халтюпкино потомство. Представляете вы себе человека, которого назвали Халтюпка? Можно уважать Халтюпку? Можно хоть один миг верить, что Халтюпка и дети Халтюпкины способны создать что-нибудь устойчивое, большое, ценное?"

И как Непропекин с Подтоварниковым, нечаянно выдуманные барином Муровым, характеризовали его самого, так несуществующая Халтюпкина характеризует графиню Екатерину Ивановну, доверяющую исключительно людям, зовущимся совсем по-иному: Болконским, Иртеньевым, Карениным, Нехлюдовым, — хотя сам-то Нехлюдов справедливее и шире своей талантливой тетушки...

Вот что умеют и вот как демонстрируют умение великие собратья великого комедиографа Сухово-Кобылина, а с ним, кажется, приключился то ли приступ внезапного художнического бессилия, то ли припадок странного безразличия к вкусу и запаху слова. Шило... Попугайчиков... Герц — Шерц — Шмерц...

Да, это не Великатов и не Халтюпкина.

Тем удивительнее, что даже с такими комически броскими, "плакатными" или "афишными" фамилиями к этой поре произошло нечто любопытнейшее. А именно — они вдруг опять сделались средствами характеристики.

Впрочем, нет, не совсем так. Сделались не вдруг, — потому что это ко-

пилось и подготавливалось самим ходом словесности. Не опять, а впервые. И средствами не той характеристики, что содержалась в именах Стародума или Скотинина, то есть извлекавшей на всеобщее обозрение какую-то одну черту или даже функцию персонажа, но — внутренней, косвенной, тонкой.

Замечали ли вы, как по-разному относятся к своим причудливым фамилиям герои Гоголя и Достоевского?

То есть гоголевские-то — никак не относятся; в этом все дело. Довгочхуну, Шпоньке, Голопупенке и Голопузю решительно безразлична странность собственных имен, которая нам бросается в глаза и в уши. Собакевич, Держиморда или Ляпкин-Тяпкин ее *не слышат.*

И совсем иначе у Достоевского. У него подобных фамилий стыдятся, как позорной уличной клички: это своеобразный "пунктик" его персонажей.

"Разве можно жить с фамилией Фердыщенко? А?" (роман "Идиот").

"Сударыня, — не слушал капитан, — я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игнат — почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя, — почему это?" ("Бесы").

И Мармеладов из "Преступления и наказания", назвавшись, добавил виновато: "Такая фамилия".

И лакей Видоплясов из "Села Степанчикова" мучится неблагозвучием родового имени, изобретая себе роскошнейшие псевдонимы, где вся его лакейская эстетика вкупе с военным, казенным, благонамеренным патриотизмом: Танцев, Эссбукетов, Тюльпанов, Олеандров, Уланов, Верный...

Случайная разница? Или хотя бы естественное различие двух писателей? Первое — нет, второе — да, но есть и третье: решительная перемена в том, как начинал ощущать себя тогдашний "маленький" или, как его еще называют, "средний" человек.

Герои Достоевского, порождения не одной авторской фантазии, но и наиреальнейшей российской действительности, страдают не только от своего конкретного положения, не только от голода и холода, а и оттого, что чувствуют их унизительность. Неравенство в обществе становится все очевиднее и все нестерпимее: прежде крепостному мужику и в голову не приходило мериться с барином, которому от рождения было дано все лучшее, высшее; теперь же городской обыватель видит, как блага жизни получает тот, кого он может считать равным себе. И вот в самоизлияниях героев Достоевского звучит не только: "Я голоден!" — но и: "Я голоден в то время, как другие сыты!" Или даже: "Пусть я и сыт, но отчего он сытее меня?" Звучит подчас извращенный, но несомненный протест. Против всего на свете — в том числе против собственных плебейских, неблагозвучных, нелепых фамилий.

У героев Гоголя этого еще нет... за одним исключением. В комедии "Женитьба" Иван Павлович Яичница все-таки обнаружит недовольство собственным прозванием:

— Да что ж делать? я хотел было уже просить генерала, чтобы позволил называться мне Яичницын, да свои отговорили: говорят, будет похоже на "собачий сын".

А Жевакин немедля откликнется на это своим воспоминанием:

— А это, однако ж, бывает. У нас вся третья эскадра, все офицеры и матросы, — все были с престранными фамилиями: Помойкин, Ярыжкин, Перепреев лейтенант. А один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии просто Дырка. И капитан, бывало: "Эй ты, Дырка, поди сюда!" И, бывало, над ним всегда пошутишь. "Эх ты, дырка эдакой!" — говоришь, бывало, ему.

В современном спектакле по "Женитьбе", поставленном Анатолием Эфросом, как-никак, после Достоевского, эта тема, мелькнувшая в гоголевской комедии вроде бы случайно и бесследно, станет даже прямо-таки навязчивой. Исполнитель роли Яичницы будет внутренне корчиться всякий раз, когда ему придется назвать свою фамилию, а Жевакин этого спектакля, добряк и недотепа, всю историю про Помойкина, Перепреева и, страшно сказать, Дырку словно бы и придумывает нарочно, для утешения горемычного Ивана Павловича.

Я сказал о комедии: "...случайно... бесследно"? Так ли это, однако? Ведь отметил же М. М. Бахтин, что гоголевский Акакий Акакиевич непосредственно превращается в Макара Девушкина из "Бедных людей" Достоевского, и, главное, как превращается! Он, Девушкин, в отличие от бесхитростного Башмачкина, уже наделен "речевым стилем, определяемым напряженным предвосхищением чужого слова", "корчащимся словом с робкой и стыдливой оглядкой и с приглушенным вызовом".

Обратим внимание: *корчащимся...*

Гораздо позже эти стыдливые корчи обернутся уже не предчувствующе-литературным, а воплощенно-бытовым явлением.

В наши двадцатые—тридцатые годы, как известно, возникла мода на созвучные эпохе имена: Энгельсина, Стал*и*на, Электрификация, Баррикада... и так далее, вплоть до близнецов Догнатия и Перегнатия и Лагшмивара (Лагерь Шмидта в Арктике). А в газетах пестрели объявления о перемене фамилий.

Шутники из интеллигентов изощрялись по этому поводу в остроумии. Даже тонкий и умный Ильф нашел здесь лишь повод для шутки:

"Наконец-то! Какашкин меняет фамилию на Любимов".

Или:

"Фамилия у него была такая неприличная, что оставалось непонятным, как он мог терпеть ее до сих пор, почему не обменял раньше".

Зато со всей серьезностью отнесся к таким переменам Алексей Максимович Горький:

"Многим смешно читать, что люди изменяют фамилии Свинухин, Собакин, Кутейников, Попов, Свищев и т.д. на фамилии Ленский, Новый, Партизанов... Это не смешно, ибо это говорит о росте человеческого достоинства, об отказе носить фамилию или прозвище, которое унижает его, напоминая о тяжелом рабском прошлом дедов и отцов".

И если Ильф мог рассердиться: "Мазепа меняет фамилию на Сергей Грядущий. Глуп ты, Грядущий, вот что я тебе скажу", то Горький считал иначе:

«Возможно... что Собакин... Действительно чувствует себя "новым"».

С совершенно неожиданной, трагикомической стороны глянул на это

только поэт Николай Олейников, — тем неожиданнее, что у многих из знавших его он пользовался репутацией едва ли не застольного острослова. А может быть, и сам думал, что шутит? С подлинными, а не "головными" поэтами такое случается.

Пойду я в контору „Известий",
Внесу восемнадцать рублей
И там навсегда распрощаюсь
С фамилией прежней моей.

Козловым я был Александром,
А больше им быть не хочу.
Зовите Орловым Никандром,
Я деньги за это плачу.

Быть может, с фамилией новой
Судьба моя станет иной,
И жизнь потечет по-иному,
Когда я вернуся домой.

Собака при виде меня не залает,
А только помашет хвостом,
И в ЖАКТе меня обласкает
Сердитый подлец управдом.

В "Двойнике" Достоевского господин Голядкин, живший по обыкновению многих иных героев Федора Михайловича с мучительным ощущением своей незначительности и неполноценности (настолько мучительным, что оно заставляло его самоутверждаться: "...я даже горжусь тем, что не большой человек, а маленький. Не интригант, — и этим тоже горжусь"), обретал жизнеспособного двойника, не гнушающегося и "интригантством", но тот, явившись сперва как друг и пособник, затем подминал и губил бывшего своего хозяина.

Герой Олейникова сам ищет своего социального двойника, для которого власть, олицетворенная управдомом, готова сменить гнев на милость. Но — надежды не сбываются :

Свершилось! Уже не Козлов я!
Меня называть Александром нельзя.
Меня поздравляют, желают здоровья
Родные мои и друзья.

Но что это значит? Откуда
На мне этот синий пиджак?
Зачем на подносе чужая посуда?
В бутылке зачем вместо водки коньяк?

Я в зеркало глянул стенное,
И в нем вдруг лицо отразилось чужое.

Я видел лицо негодяя,
Волос напомаженный ряд,
Печальные тусклые очи,
Холодный, уверенный взгляд.

Тогда я ощупал себя, свои руки,
Я зубы свои сосчитал,

Потрогал суконные брюки —
И сам я себя не узнал.

Я крикнуть хотел и не крикнул,
Заплакать хотел и не смог.
"Привыкну, — сказал я, — привыкну!"
Однако привыкнуть не мог.

Кончается эта мрачновато-шутовская баллада гибелью героя: "Орлова не стало, Козлова не стало. Друзья, помолитесь за нас", и вспомнил я ее совсем не только для того, чтобы показать: вот, мол, какие вариации и курбеты предлагают нам жизнь и литература, исходя всего-навсего из такой частности поэтики, как значимая фамилия персонажа, какие-нибудь Голопупенко, Яичница или Мармеладов.

Эта история слишком пространна и тяжеловесна, чтобы быть всего лишь комментарием к размышлению, отчего Сухово-Кобылин назвал героев своего "Дела" так, а не иначе. Но в его трилогии все или хотя бы очень многое на удивление взаимосвязано, и я прошу читателей моей книги не выпускать из памяти Козлова, захотевшего стать Орловым. По крайней мере до той поры, пока мы не заведем речь о третьей пьесе Александра Васильевича, о Тарелкине, задумавшем оборотиться в Копылова, — в той же самой надежде, что отныне "судьба его станет иной"...

Итак, человек, придумавший *гениальную* фамилию Расплюев, где есть, кажется, все, что нужно, и даже сверх того, и где в то же время нет ничего такого, что можно было бы с легкостью ухватить и выволочь на свет божий в качестве назидательного толкования характера, — этот человек вдруг отчего-то может не погнушаться Герцем, Шерцем и Шмерцем.

Эстетика немудрящего водевиля как бы заявлена уже перечнем "данностей", и она самым незаконным образом пронизывает всю пьесу, жанр которой, что ни говори, обозначен: "драма".

Когда Муромскому наконец удастся предстать пред очи самого Князя, министра, в коем наивный Петр Константинович ищет опору справедливости и управу на хищных следователей, он, как помним, происками хитроумного Тарелкина попадет в приемную в час хоть и урочный, то есть официально назначенный, однако для Князя весьма неприятный и не располагающий к добродушию. "В самую содовую", предскажет Тарелкин. Высокородный сановник, всего лишь полуслушая просителя, — ибо мучится от своего ежеутреннего запора, — вздохнет в сторону присутствующего при сем Варравина: "Тяжело..." — а ободренный этим якобы сочувственным словом Муромский тотчас воспрянет в надежде:

— Так тяжело, ваше сиятельство, что и сказать нельзя!.. стало, все и следствие ведено теперь о любовной будто связи моей дочери с Кречинским.

— ...Давно этак не случалось, — вновь скорбно прислушается Князь к своему кишечнику, а Муромский и на этот раз:

— С тех пор как свет стоит, не случалось!.. Много в нем неправды бывало — ну этакого случая не найти!..

Да и дальше:

— ...Не бык же я! — образумит Князь заботливого Варравина, советующего ему принять еще один стаканчик содовой; Петр же Константинович и тут маниакально услышит намек на действительного бычка, которым, подарив его в оное время, Кречинский завоевал помещичье сердце и который ныне также предъявлен как улика их общего преступного сговора.

"Муромский. Бык?!. а — да! Так точно о быке была речь, но и здесь ничего нет. Положим, ваше сиятельство, до скотины-то я охотник...

Князь. Кто же тут до скотины охотник?!!

Муромский. Я-то, — я, ваше сиятельство.

Князь. (*Варравину*). Он говорит, что он до скотины охотник.

Муромский. Так точно, — однако не мог же я на тирольского этого быка дочь сменять?!. Следователи мне запрос, где, говорят, этот бык? я, чтобы кончить такие пустяки, ответил — съел, мол, я его!.. Так ехидство какое! Взяли да залпом мне временное отделение в вотчину и наслали, — ну и оказался этот бык жив!..

Князь (*наливает себе стакан*). Что это! У него дочь (*пьет*); дочь он будто сменял на быка — сомнительно (*пьет*); быка съел — верю; а бык жив! (*хлопает кружкой по столу*) — не верю! приказная штука! не верю!..

Муромский (*с напором*). Жив!!. Ваше сиятельство!..

Князь. Жив!!. А... Тьфу! (*Плюет.*)"

Разговор двух глухих, игра (говоря по-нынешнему) в испорченный телефон, обыгрывание самых нелепых недомолвок и недоразумений — что может быть характернее для водевильной интриги? Притом, заметим, отнюдь не изысканной, а, напротив, неразборчиво грубоватой, да и попросту грубой, основанной на том, чего и водевилисты сторонились, уступив эту — в прямом смысле — низкую область простонародному цирковому балагану. На традиционно фарсовой теме естественных отправлений.

"Плюет" — эта ремарка уже "довольно нечиста", ежели сообразить, что княжеское "тьфу!" не символический плевок с досады или от пренебрежения, но натуральнейшее отхаркивание человека, мучимого тошнотой и изжогой, — а уж дальше...

Муромского, которому удалось только лишь взбесить Князя, спровадили наконец. Всесильный министр и по удалении его никак не может утихомириться, но посреди своей гневной речи *"вдруг схватывается и уходит",* — чтобы через несколько минут облегченно явиться в дверях и по общечеловеческой привычке делиться радостью, тем паче такой, какая и ближнего твоего обрадует, окликает Варравина:

— Эй! Максим Кузьмич!.. эй...

— Что такое, ваше сиятельство? — отзовется Варравин, как человек, верящий и не верящий небывалому счастью, и Князь удовлетворенно сделает "утвердительный знак".

— Неужели?..

Что звучит как: "Быть не может! Свершилось?!"

— Да!..

— А я все боялся, что он вас обеспокоил.

— Да нет, братец, нисколько: оно к лучшему вышло.

— К лучшему! — Как благополучно.

— Ей-ей. Ведь какая штука: вчера в клубе вот какую стопу соды хватил — ну ничего.

— Этот факт, — заметит, благоговея, Варравин, — надо будет, ваше сиятельство, доктору сообщить.

Заметит с серьезностью естествоиспытателя, сделавшего научное открытие.

— Непременно, — веско наложит свою резолюцию Князь. И, первым захохотав, отпустит от легкой души и от легкого кишечника шутку: — Он в другой раз так и пропишет: на вечер принять соды, а поутру просителя.

Право, есть от чего зажать нос ценителю истинного драматического искусства, и если было замечено (кажется, Зигмундом Фрейдом), что поцелуй на сцене — на сцене, где самой природой подмостков все многозначительно обобщено, — это символ более решительной физической близости, полового акта, то тут и о символике нельзя говорить, не оказавшись в смешном положении. Через несколько десятилетий Мейерхольд вынесет на сцену ночное судно и усадит на него актера, изображающего кайзера Вильгельма, но здесь, в "Деле", выходит, пожалуй, еще и похлеще, поозорнее, похулиганистей. Самого по себе отхожего места нам, естественно, не покажут, но именно потому-то, по известному обычаю, согласно которому жест и намек могут быть игривее самого действия, а притворная стыдливость соблазнительнее бесстыдства, оно, то есть нужное место, тут даже более *материально,* нежели бутафорский горшок: так победно является из него облегченный и облегчившийся Князь, а главное, так поспешно убегал туда со сцены, что, кажется, задержись на одну минуту — и...

Словом, водевиль? Фарс? Да, и водевиль, и фарс, но вот в чем штука: водевильными-то приемами выявлена и даже довыявлена, обнажена поистине *драма,* не очень даже и располагающая к смеху.

Ситуация, в общем, знакомая. Вспомним прошлое американской "комической фильмы", в частности, почти непременные кремовые торты, которыми под хохот публики перебрасывались комики — вплоть до знаменитейших, вплоть до самого Чаплина, который и в зрелом, сравнительно позднем "Великом диктаторе" не отказал себе в злом удовольствии залепить кремом прямо в рожи Хинкелю и Наполони (читай: Гитлеру и Муссолини). Но вот в уже совсем позднем фильме "Король в Нью-Йорке" школьники наполняют безотказным кремом каракулевую шапчонку благородного короля Шедоу, этого постаревшего Чарли, и, когда он простодушно нахлобучивает ее на голову и на лице его появляется совершенно естественная оторопь, нам *не смешно.*

Не то чтобы не сработал, состарившись, сам по себе прием: как все бесхитростно-цирковое, балаганно-пантомимическое, как падение мягким местом или сваливающиеся штаны, он бессмертен. Не смеемся мы потому, что на сей раз не хотим. Не над чем. Не над кем.

В сухово-кобылинском "Деле" грубо фарсовая, почти непристойная по тогдашним понятиям — да и по нынешним не из изысканных — сценка саркастически венчает очередной, предпоследний шаг правдоискателя Муромского к недостижимой справедливости и к неминуемой гибели. Князя наконец-то *пронесло,* — вот весь результат того, что Петр Константинович, отбросив чинопочитание и преодолев смиренность, выкричал в лицо ему правду о продажности правосудия и о бездушии власти.

— За что же вы нас оскорбляете, ваше превосходительство, — за что?!! Разве за то, что я люблю свое дитя? ..Или за то, что мне вот под Можайском проломили прикладом голову, когда я, простой армейский капитан, принимал француза на грудь, а вас тогда таскала на руках французская мамка!..

Вот каким словам, вот какой судьбе, вот какой боли уготована в драме "Дело" роль, не хочется выговаривать, слабительного. И само ранение, полученное в доблестном 1812 году, оказывается лишь подвернувшейся удачей для подлеца Варравина, который, к вящей своей выгоде, спешит с новым наветом:

— Ваше сиятельство, ваше сиятельство — сделайте милость — у них головная рана — они в голову ранены!

— Нет, чиновник, я в сердце ранен! — ответит в отчаянии и во гневе Муромский, но пакостное дело сделано, и та же самая гнусность будет — теперь уже самим Князем, проглотившим варравинскую наживку, — вспомянута в горьком финале, когда Муромский, совершив свой последний шаг, падет и скончается на полу канцелярии:

— Э-э-э, — да это тот самый капитан, который ко мне являлся.

— Тот самый, ваше сиятельство.

— ...Бурцев, буйный забияка... Впрочем, он под Можайском в голову ранен, и рана-то давняя — так у него, знаете, бессвязность этакая в речах и . . . и . . . и . . .

— И черножелчие, ваше сиятельство, — с готовностью подсунется все тот же Варравин.

— А, да! — и черножелчие.

Да. Не до смеху — хотя подчас кажется: автор только и думает о том, как бы нас поболее развеселить. Испытаннейшие средства комедии, надежнейшие приемы фарса и водевиля, те, которые хоть кого заставят расхохотаться, будь ты простоват или высоколоб, они с жесткой, назойливой демонстративностью обнажают полное свое бессилие на сей раз. Они работают на полном ходу, трудятся изо всех сил, тормошат и щекочут наше чувство юмора — и не срабатывают. Как в позднем фильме Чаплина.

Одно из самых безотказных и оттого любимых актерами мест в "Свадьбе Кречинского" — финал первого акта. Именно то, где Михайло Васильевич берет приступом сердце старика Муромского с помощью злополучного тирольского бычка.

— Да ведь она т о г о . . . нежна очень...— говорит Петр Константинович, уже сдавшись и споря лишь по вопросу хозяйственному, все о той же тирольской породе.

— Нет, не нежна, — как настоящий знаток, возражает Кречинский, на правах признанного жениха целуя у Лидочки руки.

— Право, нежна, — размягченно упрямится старик.

И в эту-то минуту является непрошеный Нелькин.

— Что? что это? — не может он понять происходящего, подозревая бог знает что (впрочем, не без основания). — Кто нежна?

И Кречинский с медлительным сладострастием победителя оборачивается к поверженному сопернику. Оборачивается, чтобы произнести...

Впрочем, повременим с его ответом. Оттянем удовольствие — хотя бы для одних тех, кто ответ запамятовал. Приведем отрывок из воспоминаний не раз цитировавшегося нами Власа Михайловича Дорошевича, где он, сам бывший актер-любитель, рассказывает, как проходил с ними, с юнцами, свою коронную роль знаменитый Далматов:

"— Кречинский! У вас в руках шапокляк. Подождите, не раскрывайте. Вы подходите к двери. Нажимаете донышко двумя пальцами. Пам! И ушли. Сделайте!

— Реквизитор! Чтобы был подпиленный кий! Вы играли с Лидочкой на бильярде. Вы входите. В левой руке кий. Вы останавливаетесь. Берете кий и правой. Держите перед собой. Словно инстинктивно готовитесь защищаться. Поднимаете слегка правое колено. Р-раз! Кий пополам! — "Сэр-валэ-э-сь!" Обе половины кия в правую руку. Бросаете вместе в угол. Шаг вперед. Сделайте!"

И вот наконец:

"— Нелькин! Вы выбегаете из средних дверей. "Нежна? Кто нежна?" Больше испуга. Кречинский! Стойте! Плечом к Нелькину. Вот так! Поворачиваете голову. Медленно! Пауза. Сквозь зубы: "Скэ-э-э-тина". Вот так! Повторите!"

Юный Влас Дорошевич, энтузиаст с галерки, впервые столкнувшись с приемами актерской рутины, был разочарован до потрясения: "Я глядел на искусство, как на глубокое, бездонное озеро. И я чувствую, как будто бы я вошел и как будто бы это озеро только по колено..." Но Долматов-то знал, чему и для чего учил, выбирая наиэффектнейшие точки пьесы, безошибочно действовавшие на любую публику, и совсем не зря рядом с финальным, прославленным: "Сорвалось!!!" — оказалось и это: "Скотина!"

Глухим, протяжным вздохом отвечали партер и раек поражению Кречинского, которому, что там говорить, явно и тайно сочувствовали, какой он ни на есть размошенник, и они же ликующе хохотали, услыхав его двусмысленный, двуединый... нет, даже триединый и троесмысленный ответ надоевшему нескладехе Нелькину: здесь и прямо-буквальный смысл, и лукаво-безопасное оскорбление, и раздраженность, — дескать, долго ли ты будешь путаться у меня в ногах?..

А теперь припомним читанное недавно:

...Не бык же я!

— Бык?!. а — да!.. До скотины-таки я охотник...

— Кто же тут до скотины охотник?!!

— Он говорит, что он до скотины охотник...

И т. д., и т. п. Упорный, усердный нажим по сравнению с летуче и коварно брошенным: "Скотина!" И — *не смешно.*

"...Ужас, смешанный с отвращением" — так определила свое читательское восприятие влиятельная критикесса Любовь Гуревич. И добавила: "Комические же эффекты, придуманные автором, имеют чисто балаганный характер".

Сказано — в год смерти Сухово-Кобылина — о его третьей пьесе, о "Смерти Тарелкина", но и о "Деле" Гуревич, как многие, предпочитавшая непринужденный юмор "Свадьбы Кречинского", отозвалась с неодобрением, найдя, что совершенно напрасно в этой драме дарование автора "напряглось и смешалось с чувством личного желчного негодования" *.

— Черножелчия, — как высказался о Муромском Варравин.

Впрочем, прознай Александр Васильевич об этом журналистском отзыве, он, обидевшись на уничижительность, мог бы и согласиться со словами относительно ужаса и отвращения. Во всяком случае, сам он, сетуя на несчастливую театральную судьбу своих пьес, давал в письме 1892 года такую автохарактеристику:

"Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок произведет не смех, а..."

Но дальнейшее стоит бережно подчеркнуть. Итак:

"...Не смех, а содрогание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а содрогание — высшая потенция нравственности".

"Смех есть вещь судорожная, — говорил Герцен, — и на первую минуту человек смеется всему смешному, но бывает вторая минута, в которой он краснеет и презирает и свой смех, и того, кто его вызвал".

Если нам покажется вдруг смешной бестолковость, нелепость старика Муромского, неспособного ни изъясниться с Князем, ни даже понять, о чем тот толкует, впору покраснеть — не за Сухово-Кобылина, разумеется, а за себя, не ощутившего истинный смысл трагической ситуации. Тем более, что водевильное недоразумение, жертвой которого оказался Петр Константинович, злонамеренно срежиссировано Варравиным и Тарелкиным, и если тут в самом деле есть водевиль, то зловещий. "Черный".

Ежели покраснеем, ежели застыдимся, хотя бы и рассмеявшись сперва, это и будет наш с вами катарсис.

---

* Почти непостижимо, что *личное* негодование, то есть невозможность не излить того, что довелось испытать самому, казалось неким, видите ли, нарушением объективности и художественного такта. Семен Афанасьевич Венгеров, почтенный автор статьи о Сухово-Кобылине в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, был в этом смысле, пожалуй, еще и откровеннее: "Ужасы лично им вынесенных дореформенных порядков С.-Кобылин и старался изобразить во второй из своих пьес - "Деле". *Отсюда* (курсив мой. — *Ст. Р.*) слишком мрачная окраска пьесы; не лишенная кое-где колоритности и силы, она в общем производит впечатление недостаточно художественного и крайне озлобленного шаржа".

СЕКРЕТЫ ПРОИЗВОДСТВА: ВЗЯТКА

Вот общее место: Сухово-Кобылин — несомненный продолжатель в комедии гоголевской традиции.

И действительно несомненно, если глянуть на дело именно в общем виде. Да, Гоголь, а до него — Грибоедов, а до Грибоедова — Фонвизин; куда же податься российскому комедиографу из-под властного влияния этой триады?

Тем более о своем восторге перед Гоголем Александр Васильевич заявлял непрестанно, гордясь, между прочим, и тем, что имел право на некое личное воспоминание: в юности, находясь в Италии, очутился на одном корабле со своим идолом и был ненадолго принят в его окружение.

"В этом человеке была неотразимая сила юмора, — рассказывал он Юрию Беляеву. — Помню, мы сидели однажды на палубе, Гоголь был с нами. Вдруг около мачты, тихонько крадучись, проскользнула кошка с красной ленточкой на шее. Гоголь поднялся и, как-то уморительно вытянув шею и указывая на кошку, спросил: "Что это, никак ей Анну повесили на шею?" Особенно смешного в этих словах было очень мало, но сказано это было так, что вся наша компания покатилась от хохота. Да, великий это был комик. Равных ему я не встречал нигде".

Что ж, приходится согласиться: забавного в гоголевской шутке и впрямь весьма немного, — Сухово-Кобылин словно бы сам извиняется перед собеседником за пустяковость того, что удалось вспомнить, — и это, единственно зафиксированное воспоминание Александра Васильевича о Гоголе говорит нам не меньше, но и не больше, чем о молодом благоговении, восторженно готовом всякое слово кумира воспринять как шедевр юмора.

Влияние творческое? Да, конечно, было и оно, спервоначалу весьма очевидное, — в первой комедии даже не обошлось без прямого подражания. Правда, в частностях, но приметных; хваткая пресса сразу, допустим, уловила, что "монолог лакея, имеющий целью ввести зрителя в положение Кречинского, слишком отзывается известным монологом Осипа...".

Вообще вопрос о влиянии (влияниях) достаточно специален, он литературо- и театроведческий, отчего и рассмотрен там, где ему самое место, в трудах соответственно специальных; правда, следует признать, рассмотрен пока очень неполно.

Нисколько не претендуя в этом смысле даже на подобие обзорности, а просто извлекая то, что сгодится и нам, можно назвать, например, такое — меткое — наблюдение автора небольшой монографии о Сухово-Кобылине С. Данилова. Сочинитель "Дела" и "Смерти Тарелкина", сказано им, развивал вслед за Гоголем традицию "пьесы без любви", — причем удачно вспоминались не только глухо отдаленное временем требование Петра I к труппе Манна играть пьесы "без этой любви, всюду вклеиваемой", но и замечательные гоголевские слова, напророчившие появление именно Сухово-Кобылина:

"Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть или затмить во что бы то ни стало другого, отомстить за пре-

небрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?"

Однако почему: именно Сухово-Кобылина?

Ну, прежде всего "именно" не означает "только". Конечно, слова Гоголя следует отнести и к нему самому, написавшему пьесу "Женитьба", а не "Любовь Подколесина", и тем паче к Александру Николаевичу Островскому, автору "Пучины", "Волков и овец", "Доходного места", — но все-таки не к ним в первую очередь. Ведь тот же Островский, весьма озабоченный, как и любой репертуарный драматург, занимательностью и сценичностью, искусно использовал, скажем, приемы мелодрамы, желая и умея выдавить из зрителя слезу, а Александр Васильевич Сухово-Кобылин будто нарочно (да и почему: будто?) то и дело изъявляет великолепное презрение к общепризнанным законам сценичности, в одной только "Свадьбе Кречинского" отнесясь к ним с должной почтительностью. Ведь и я не ради острословия назвал "Дело" *производственной* пьесой.

Или — замечание еще одного монографиста, Н. Милонова, касательно все того же самого влияния:

"Предшественником Муромского в литературе является... гоголевский Копейкин..."

Да, является! Но замечание тем любопытнее и соблазнительнее, что при очевиднейшем сходстве скитаний обоих по петербургским канцеляриям, да и при том, добавим, что оба — капитаны в отставке, оба ранены и оба на войне двенадцатого года, это сходство, именно оно (с подобным естественным парадоксом мы уже не единожды сталкивались), контрастно помогает увидеть решающее, коренное различие между смехом Гоголя и смехом Сухово-Кобылина.

Можно и повторить: между смехом и содроганием. Повторить, естественно, не в уничижение Гоголю, — тут другое.

Решимся на две-три тупых банальности. Первая: история капитана Копейкина есть частичка поэмы "Мертвые души". Вторая: поэма "Мертвые души" есть сочинение Гоголя. Третья: следовательно, и история капитана Копейкина принадлежит...

Стоп!

В том и загвоздка, что она принадлежит как бы не самолично Николаю Васильевичу, а одному из его персонажей, почтмейстеру. И даже слог повествования (которое, кстати сказать, охарактеризовано губернским рассказчиком весьма близко к самим "Мертвым душам": "в некотором роде целая поэма") подчеркнуто не гоголевский:

"После кампании двенадцатого года, судырь ты мой, — так начал почтмейстер, несмотря на то, что в комнате сидел не один сударь, а целых шестеро, — после кампании двенадцатого года вместе с ранеными прислан был и капитан Копейкин. Под Красным ли или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу..."

И так далее. Да и не в слоге дело, как он ни разукрашен всякими там: "судырь ты мой", "можете представить себе", "эдакой" и прочими так называемыми словами-паразитами.

Важен совсем не слог, вернее, не его подчеркнутая неумелость, "непрофессионализм", а как раз то, что почтмейстер *умеет.* Что умеет именно

он и никто другой, он, видящий и воображающий по-своему, по-губернски, сугубо провинциально, — отчего сам Петербург, вроде бы и оставшись собою, в то же время преображается до такой сказочной степени, что коренной его житель, глядишь, сперва бы и не признал в эдаком описании собственного, до последнего камня, до скучной привычки знакомого города.

"Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада. Вдруг какой-нибудь эдакой, можете представить себе, Невский проспект или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого то есть прикосновения, — словом, Семирамида, судырь, да и полно!"

И еще, еще:

"...Драгоценные марморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавочку да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решишься ухватиться за нее...

Копейкин мой... можете представить себе, пришел еще в такое время, когда генерал, в некотором роде, едва поднялся с постели и камердинер, может быть, поднес ему какую-нибудь серебряную лоханку для разных, понимаете, умываний эдаких".

Глаз, уж конечно, не авторский, не собственно гоголевский, и вся история капитана Копейкина принадлежит Николаю Васильевичу не в большей и не в меньшей степени, чем вранье Хлестакова о своем... нет, о недоступном ему житье-бытье и еде-питье, — порою до почти буквального совпадения:

"Пройдет ли мимо Милютинских лавок, там из окна выглядывает, в некотором роде, семга эдакая, вишенки — по пяти рублей штучка, арбуз-громадище, дилижанс эдакой, высунулся из окна и, так сказать, ищет дурака, который бы заплатил сто рублей..."

Буйная провинциальная фантазия, преобразующая реальный чиновный город бог знает во что, меняет и содержание самой по себе истории копейкинских мытарств. Она, в общем-то, вполне обыкновенная (ну, остался без руки, без ноги и без пенсиона, ну, ходил-ходил, ничего не выходил и, надоев наконец начальству, выслан по месту жительства), обретает характер некоей — да, впрочем, вполне определенно ощутимой *фантомности.* После Шехерезады, Семирамиды, вишенок по пятирублевику за штуку и сторублевого арбуза уже оказывается возможным не только вообразить отчаявшегося Копейкина атаманом разбойничьей шайки, наподобие Дубровского, не только — выше бери — допустить, что загадочный Чичиков как раз и есть переодетый Копейкин, но и...

"— Только позволь, Иван Андреевич, — сказал вдруг, прервавши его, полицмейстер, — ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...

Здесь почтмейстер вскрикнул и хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу, назвавши себя публично при всех телятиной. Он не мог понять, как подобное обстоятельство не пришло ему в самом начале рассказа, и сознался, что совершенно справедлива поговорка: "Русский человек задним умом крепок". Однако ж минуту спустя он тут же стал хитрить и

попробовал было вывернуться, говоря, что, впрочем, в Англии очень усовершенствована механика, что видно по газетам, как один изобрел деревянные ноги таким образом, что при одном прикосновении к незаметной пружинке уносили эти ноги человека бог знает в какие места, так что после нигде и отыскать его нельзя было".

Такому бреду достаточно дать потачку, а уж конца и края ему не будет: вот и слушатели-чиновники, усомнившиеся в выдумке почтмейстера, сами тут же "забрели едва ли не далее", дофантазировавшись до того, "что не есть ли Чичиков переодетый Наполеон...".

Точь в точь как Иван Антонович Расплюев вдохновенно сочинял *свою* Англию.

Канцелярская одиссея Муромского, безвинно завлеченного в сети и безнадежно в них запутавшегося, сама по себе также ничего сверхъестественного не содержит, — Александру ли Васильевичу было не знать о том? Но сходство ее с тем, что рассказал Гоголь... виноват: его персонаж, почтмейстер, заключается и в том, что история сухово-кобылинского помещика при всей своей наглядной реальности одновременно и полуреальна, тоже фантомна, — как дурной сон, от которого никак не проснешься, как скверный водевиль, глумливо прикинувшийся натуральной явью, как ярмарочный балаган, где должен бы литься клюквенный сок, а проливается живая кровь.

Но если в копейкинском злоключении действительность поочередно дважды трансформирована — сперва автором "Мертвых душ", создавшим свою модель мира, свою вторую реальность, а уж затем рассказчиком про капитана Копейкина, сочинителем поэмы в поэме, гротеска в гротеске, сотворившим при помощи почтмейстерской своей фантазии реальность, считай, уже третью, — то в драме Сухово-Кобылина "Дело" эту самую третью реальность, этот дополнительный сдвиг к ирреальности совершает сразу сам автор.

Совершает еще не с той, прямо-таки безоглядной раскрепощенностью, которую он позволит себе в "Смерти Тарелкина", обретя высшую творческую свободу, но уже с той решительностью, какая даст нам возможность счесть суровое пророчество Ивана Сидорова об "антихристе действительном статском советнике" не просто доморощенным мифом — вроде фантазий почтмейстера или Расплюева.

Князь, Варравин, Тарелкин — они отнюдь не Ноздрев, которым Гоголь отчасти любуется, не Собакевич, который помимо прочих своих качеств еще и забавен, не Плюшкин, у которого хоть в прошлом есть нечто щемяще-человеческое. Здесь не следование Гоголю, но резкий уход, болезненный отрыв от него.

Владимир Иванович Немирович-Данченко писал Горькому, объясняя, почему, с его точки зрения, не удалась пьеса "Дачники":

"Гоголь не мог любить миргородского городничего, но он не мог не любить Сквозника-Дмухановского как художественный тип. Гоголь не мог любить скрягу помещика, который задушил своим скряжничеством жизнь жены и детей, но Плюшкин близок его сердцу, ему дорога каждая черточка этого типа, как может быть дорога нам кровь, запекшаяся на ковре, в репинской картине "Грозный и его сын". Без этой любви,

нежной трогательной любви к своим художественным образам, как отца с большим любвеобильным сердцем к своим детям, без этой любви нет художественного произведения".

— А не есть!..

Так, я думаю, мог бы возразить Александр Васильевич Сухово-Кобылин, ибо, как говорилось, он еще загодя, несколькими годами раньше исповеди-отповеди Немировича, но словно бы споря непосредственно с ним, внушал своему визитеру:

— "Дело" есть плоть и кровь мои... Я написал его желчью... "Дело" — моя месть. Месть есть такое же священное чувство, как любовь... Я ненавижу чиновников...

Однако не передергиваю ли я? Может быть, выходит все-таки по Немировичу-Данченко: он, Сухово-Кобылин, ненавидит чиновников, но любит Варравина? Как художественный тип?

Нет, и в этом качестве не желает его любить, без жалости жертвуя — да, жертвуя, что скрывать! — той живой и объемной плотью, той восхитительной пластикой, какой наделил, предположим, Расплюева.

В том, что Владимир Иванович надеялся втолковать Алексею Максимовичу, закон не столько искусства вообще, сколько того искусства, которому служил, в частности, Художественный театр — вслед за Гоголем, Пушкиным, Гончаровым, Тургеневым, Чеховым. Искусства щепетильно справедливого, строжайше объективного, чурающегося резкой тенденциозности. Такого, где, "играя злого, ищи, в чем он добрый". Где нельзя не пожалеть "бедного Чичикова", как назовет его сам автор. Где человечески понятна даже драма убийцы Сальери.

Достоевского (не раннего), Толстого (во всяком случае, автора "Анны Карениной", "Воскресения", "Крейцеровой сонаты", создателя Наполеона в "Войне и мире"), Лермонтова, Сухово-Кобылина в вышеназванный ряд поместить труднее: сопротивляются.

(Любопытно, что двух последних парадоксально, а как призадумаешься, то удивительно точно породнил в своем сознании Александр Блок.

"...Комедия продолжалась в Гоголе, Островском и Сухово-Кобылине, неожиданно и чудно соединившем в себе Островского с Лермонтовым".)

Введем в негаданный разновременный спор и Александра Ивановича Герцена:

"Один из самых печальных результатов петровского переворота — это развитие чиновничьего сословия. Класс искусственный, необразованный, голодный, не умеющий ничего делать, кроме "служения", ничего не знающий, кроме канцелярских форм, он составляет какое-то гражданское духовенство, священнодействующее в судах и полициях и сосущее кровь народа тысячами ртов, жадных и нечистых.

Гоголь приподнял одну сторону занавеси и показал нам русское чиновничество во всем безобразии его; но Гоголь..."

Внимание!

"...Но Гоголь невольно примиряет смехом, его огромный талант берет верх над негодованием".

Или — над *содроганием,* которое, по Сухово-Кобылину, а возможно, и по Герцену, есть "высшая потенция нравственности". По крайней мере, в другом месте и по другому поводу Александр Иванович с сочувствием единомышленника вспоминал слова Михаила Бакунина: "Активное отрицание есть творческая сила".

Да! Не любовь, но активное отрицание — это прямо про автора драмы "Дело", где само великолепное остроумие блестит холодно и беспощадно, где, казалось бы, безотказные водевильные положения и те призваны затем, чтобы вызывать не смех, а, уж коли на то пошло, действительно "ужас и отвращение".

А впрочем...

Я заметил, что в книге у меня, как у гоголевского почтмейстера, завелось свое словцо-паразит, — именно это самое "впрочем". И догадываюсь, почему завелось, замечая, что, пожалуй, слишком часто мелькает и еще одно: "парадокс".

Пьесы Сухово-Кобылина — собрание неожиданностей и подвохов для читателя и зрителя; только-только оглядишься, обживешься, обустроишься в мире, стиле и ритме пьесы, сцены или даже малого эпизода, как — толчок, встряска, "перемена декораций", изволь привыкать заново. Собственно, глубочайшее и, увы, широко распространившееся заблуждение, будто Александр Васильевич — "автор одной пьесы", возникло как раз потому, что он не захотел выстраивать в затылок "Кречинскому" колонну его подобий и вариаций, переменившись, как переродившись. Да и те, кто, поворчав, сжился наконец с "Делом", бывали шокированы беспардонным гаерством "Смерти Тарелкина". И, как прежде "Кречинского" ставили в образцовый пример "Делу", так теперь ностальгически вздыхали уже о совершенстве этой драмы, досадно недосягаемом для автора "комедии-шутки".

В 1900 году, слава богу, еще при жизни Сухово-Кобылина, в петербургском журнале "Театр и искусство" появилась рецензия на только что сыгранные у Суворина "Веселые расплюевские дни". Рецензия умная — потому-то и слава богу.

"У нас любят, — писал неназвавшийся рецензент, укрытый под псевдонимом Прозаик, — готовые выражения, которыми, как штампом, выбиваются понятия. Поэтому, с тех пор как три трагедии графа Алексея Толстого дождались постановки, слово "трилогия" пошло в ход. И вот теперь, по поводу постановки третьей пьесы Сухово-Кобылина, оно произносится вновь. А стоит ли говорить, что "Свадьба Кречинского", "Дело" и "Смерть Тарелкина" вовсе трилогии не составляют. Нет триединства настроения — нет и трилогии. Расплюев, Варравин, упоминание о Муромском, — только внешним образом снабжают эти три пьесы взаимным родством, а точки соприкосновения замыслов не создают той художественной связи, которая порождается единством настроения, плавным развитием того, что можно назвать артистическим темпом. С вами, положим, утром приключился веселый анекдот, о котором вы будете всегда вспоминать с невольной улыбкой, а днем случилось несчастье, переиначивающее всю вашу жизнь. И здесь и там одно и то же действующее лицо — вы, но разве что-либо может связать в вашем восприятии два эти слу-

чая? Перед Сухово-Кобылиным лежал жизненный материал. Воспользовался он им для того, чтобы написать прелестную комедию. Затем он увидел, что материал далеко не исчерпан: там, где драматург дюжинной силы, может быть, не нашел бы данных для порядочной драмы, Сухово-Кобылин обрел замысел одной из наиболее сильных трагедий, какая только бывала на сцене. В "Деле" он дал мощь шекспировского настроения, начертал бессмертные фигуры, подарил литературе диалоги поразительной технической отчетливости. В "Свадьбе Кречинского" сказалась его ироническая наблюдательность, в "Деле" — наболевшая душа... Но оставался еще в нем юмор, как бы залежи неизрасходованной веселости, благодаря которой, словно из стружек, валявшихся около станка после обширной работы, Сухово-Кобылин составил пьесу "Смерть Тарелкина", ныне несколько переделанную и идущую под заглавием "Веселые расплюевские дни". Не связывайте этой пьесы с предыдущими, не ставьте их рядом, не воображайте, что это — заключительный аккорд..."

И т. д. — подробней цитировать то, что сказано здесь о "Смерти Тарелкина", значит опережать самого себя; и без того уж не ко времени чешутся руки вступить в спор с благожелательно-снисходительной, а стало быть, что ни говори, обидно заниженной оценкой третьей пьесы ("юмор... стружки..."). Выходит, и этого умницы-автора хватило только на половину дороги к высоте, взятой Сухово-Кобылиным...

Вообще-то — отчего б и не называть три пьесы трилогией? И в один ряд их поставить можно, даже невредно — ну, хотя бы для контраста, выявляющего различную суть каждой из них. Да и просто чтобы этот контраст ощущался сам по себе — как наиважнейшая отличка сухово-кобылинского художественного мира, уж такого негармонического, неуравновешенного, угловатого, с неожиданностями, подстерегающими нас на всяком из его острых углов.

Вот и здесь, в "Деле", — пойди пойми.

Варравин написан с ненавистью. Пером водила не бескорыстно-непредвзятая жажда познания, но желчь и месть, которым не до того, чтоб искать, где там, в какой из потаенных своих глубин даже и злодей чуточку добр... Да и не найдешь, сколько ни ищи.

Одна старая статья, посвященная юбилею великого русского артиста-комика, была выстроена с остроумным изяществом: будто бы поднялся на банкете в честь артиста некий присяжный поверенный, адвокат, и сказал:

— Глубокоуважаемый Константин Александрович! Вы наш национальный артист. У вашего таланта русская душа. Мы — народ защиты! Везде. В жизни, в суде, на сцене. Когда перед нами изображают человека, ни за что ни про что убившего совершенно неповинную женщину, мы требуем: "Нет! Ты так сыграй, чтобы мне не Дездемону, а Отелло было жалко!" И только тогда считаем артиста "истинно великим", если он так показал нам душу мудро, что мы признали за Отелло несчастье, а не преступление, оправдали его, пожалели и, кажется, были бы готовы отдать за такого человека свою собственную дочь! Чарующая нелогичность русской души!

(Хотя, может быть, наоборот, логичность? Не того ли ждал от автора "Дачников" Немирович-Данченко и не был ли он в своих ожиданиях именно последователен, следуя, напомню, за Пушкиным, как раз и сказавшим первое слово в защиту "доверчивого" Отелло, за Гоголем, Тургеневым, Чеховым?)

Словом:

— Константин Александрович! Если бы на свете была справедливость, среди братин, венков и кубков вам должен был бы быть поднесен заслуженный вами серебряный значок присяжного поверенного.

Константин Александрович — это Варламов, всепетербургский добрейший "дядя Костя"; и вот он-то сыграл в александрийском спектакле Варравина. Притом по выбору и по просьбе Сухово-Кобылина. Он, актер-адвокат!

И, сыграв великолепно, *даже* он не нашел в роли ничего такого, на что мог бы опереться его добродушный, обаятельнейший комизм.

"Сущее олицетворение стяжательства, — отозвался на его Варравина влиятельный рецензент. — Какой-то Плюшкин взятки".

И, как можно понять, Плюшкин в завершенно-отвратительнейшем своем обличье, лишенный того, что у Гоголя способно вызывать к нему хоть толику сочувствия, — человеческого прошлого.

Вот что такое Варравин, коли уж Варламов и тот не нашел в нем повода для защиты. А между тем следим мы за его негодяйствами завороженно. Да! С чем-то ежели не по душевному отклику, то по силе впечатления и интереса весьма похожим на восхищение.

Почему?

Потому что пьеса, повторю еще раз, производственная. О производстве. О его рядовых тружениках, мастерах и гениях. А Варравин — мастер и гений. И по старинным цеховым законам как таковой обязан создать и предъявить свой шедевр.

Сотворение шедевра увлекательно всегда.

Этот шедевр — капкан для Муромского. Капканная, согласно терминологии Кречинского, взятка, которую Варравин берет тогда, когда всем, и даже многоопытному Тарелкину, кажется, что взять решительно нет никакой возможности.

Да что Тарелкин! Сперва было это показалось и самому Варравину:

— Дело Муромских изгажено.

— Как? — не поверит своим ушам Тарелкин, много сил положивший, дабы этого не случилось.

— Этот помещик того наговорил князю, что лучше содовой воды подействовало; ну, он теперь стал на дыбы, да так и ходит. Приказал все дело обратить к переследованию. Пишите бумагу.

— Что же с Муромским-то делать? — не может примириться с этой печальной новостью Тарелкин.

— Приказал; вы его нрав знаете.

— Однако это всегда в ваших руках было.

— И приступу нет. Один раз так на меня глянул, что я и отступился; черт, мол, с тобой…

— Он умрет, вот увидите, скоро умрет. А дочка, за это отвечаю, — гроша не даст, у нее, видите, на все принципы.

— Тс... ах...

Невнятность этих междометий с лаконичной выразительностью объяснит ремарка: *"Тоскуют. Молчание"*.

И есть от чего затосковать:

— Стало, так он с своими деньгами домой и поедет?

— Так и поедет.

Расшифруем смысл этого производственного совещания.

Итак, семейство Муромских в лапах генерала Варравина и его подначальных, из коих наиближайший к нему — Тарелкин. Фальшивое дело, которое ими и создано из ничего, — о соучастии Лидочки в афере Кречинского и даже (!) о любовной ее с ним связи, — не движется и двинуться не может. Точь в точь как было с делом самого Александра Васильевича. Оправдать Муромского (как и Сухово-Кобылина) невыгодно: не за что будет взять деньги. Осудить — также: не с кого будет взять.

Пока отношения сторон колеблются на уровне *промышленной* взятки, которую Михайло Васильевич Кречинский, помнится, трактовал так: "...Основана она на аксиоме — возлюби ближнего твоего, как и самого себя; приобрел — так поделись".

Это уже не идиллическая, не *сельская* взятка ("по стольку-то с рыла"); та, увы, осталась за сценой и вообще затерялась где-то в невозвратно-неразличимой голубой дали, — но и в промышленной, по крайности, есть нечто, издевательски напоминающее справедливость. Берущий сознает свое волчье право на одну половину, но он признает и право дающего оставить себе другую.

— Вам чего день стоит? — спрашивает Тарелкин Атуеву, раскрывая ей секреты своего производства.

— Целковых двадцать стоит.

— И вы думаете, что курьер-то и не знает, что вам двадцать целковых день стоит? — а? — Он, бестия, знает. Ну вы дайте ему десять, а десять-то у вас в кармане останется. — Ведь здесь все так.

И солидно изъясняет свою профессиональную добросовестность, свой патент на уважение, давая понять, что его братия, наподобие оперного Спарафучиля, честные разбойники:

— Здесь у людей даром ничего не берут, нахрапом или озорством каким, никогда. Здесь все по доброй воле, и даже, скажу вам по справедливости, — пополам. Вам чего дело стоит — двести рублей, ну сто дайте, сто себе возьмите...

О сельской, о "пастушеской, аркадской" взятке поздно уже и вздыхать, — где она там, ау! Времена, как известно, переменяются, в том числе для канцелярий, и на сегодняшний, как мы бы сказали, день промышленная взятка есть выражение духа времени, — так, по крайней мере, полагает Тарелкин. Выражение отнюдь не крайнее, а, напротив, компромиссное, мягкое. Она, так сказать, и. о. идиллии в реальной и суровой действительности, земное воплощение недостижимого идеала, одновременно гуманное и рациональное:

— Согласитесь сами: всегда выгодно свой собственный расход купить за полцены... Ну — и для расчета просто; всякий из своего дела видит, сколько дать.

Варравин же — не человек компромисса; он — из впередсмотрящих. Он не успокоится, пока не возьмет взятки *капканной,* всего, что человек имеет, и даже сверх того. С тем Муромского и посылают к Князю "в самую содовую", — чтоб тот был позлей, чтоб напугал, сдвинул упрямца, никак не соглашающегося добром залезть в капкан.

И вот, все просчитав, просчитались сами. Не предусмотрели, не раскусили нрава Петра Константиновича. Не сумели предвидеть, что геморроидальный министр, столкнувшись со строптивым капитаном, взбесится и захочет строжайшего переследования, дабы зарвавшийся проситель и его безнравственная дочка были примерно наказаны. И — готово! Непредвиденным этим образом дело уплывает из варравинских рук, переплывая в чужие!

Выходит, взять будет и нечего и не с кого.

— Дело Муромских изгажено…

— Стало, так он с своими деньгами домой и поедет?..

— Это невыносимо!..

И, как бывает в роковые моменты, когда нормальные человеческие возможности исчерпаны, в дело вступает то, что выше их: гениальность Варравина, которую до последней минуты, до самого этого рокового момента даже Тарелкин не способен ни оценить, ни постичь.

Припертый к стене старик соглашается дать требуемую непосильную сумму. Дает. Покидает варравинский кабинет, униженный, разоренный, но свободный, — и вдруг…

"В а р р а в и н. ...Позвольте! — Я вас требую.

М у р о м с к и й (*с изумлением*). Меня? !

В а р р а в и н. Да, — вас! Вы оставили у меня в кабинете вот этот пакет с деньгами (*показывает пакет*), — так ли-с?

М у р о м с к и й (*вздрогнувши*). Я? ... Нет... Ах, как нет!.. Оставил... то есть может быть ... позвольте ... я не знаю ... что же вам нужно?..

В а р р а в и н. Мне нужно заявить ваш поступок вот, — при свидетелях.

М у р о м с к и й. Так что же это? (*Осматривается.*) Западня?!

В а р р а в и н. Вы меня хотели купить, так ли-с?.. Так знайте, что я денег не беру! Вы меня не купите! Вот они, ваши деньги! (*Кидает ему пакет на пол.*) Возьмите их! И убирайтесь вон с вашим пасквильным делом!.."

А в кинутом на пол пакете, как мы уже знаем, всего-то лишь оставленные для правдоподобия и безопасности сущие пустяки.

В безнадежном положении Варравин, взорлив, выиграл вдвое: схватил вожделенный куш и явил перед высшим начальством свою замечательную неподкупность. И выиграл даже без малого риска: у Князя сложилось уже убеждение, что Муромский помешан, преступен и склонен к бунту, — кто ж такому поверит, хоть и заяви он претензию?..

Почему Варравин — гений взятки, а Тарелкин — нет? Потому что, смешно сказать, в нем, как в Кречинском, который пасовал перед свободным от всех разновидностей чести купцом Щебневым, есть еще предрассудки, коих лишен Варравин, личность также почти беспредельно свободная.

Не о нравственных предрассудках речь; с нравственностью, то бишь с ее отсутствием, у Кандида Касторовича Тарелкина все в порядке. Он не

догматик и не цепляется за рабскую верность каждой букве промышленной взятки, добросовестно помогая Варравину ставить на Муромского капкан. Но до варравинской диалектики он не дорос, его рядовое сознание еще не совсем готово отказаться от формулы "деньги — товар":

— Здесь у людей даром ничего не берут, нахрапом или озорством каким, никогда.

Тарелкин пока не отряс со своих ступней, хоть и старающихся идти в ногу с веком, прах прошлого, где царил легендарный учитель Варравина Антон Трофимович Крек, о котором со священным ужасом вспоминал и Иван Сидоров и который брать уж брал, но и дело делал.

Диалектик Варравин берет — и дела не делает, не то чтобы нарушая при этом круговой закон воровской общины (за что, находясь на любой высоте, можно жестоко поплатиться от хранителей оного), но превозмогает, перерастает его. Чует логику движения вперед, которую кому же и постигать первым, как не гению в своем деле?

Варравин — Давид Рикардо и Адам Смит бюрократической экономики; он получает деньги, ничего не давши взамен; он *производит нечто из ничего.* Он реформатор, новатор, революционер.

Бюрократ ли он, как его начальник Князь? По душе, я имею в виду, по содержанию, а не просто по званию и положению?

Во всяком случае, ему доступно удовольствие быть таковым...

— Позвольте себя представить — ярославский помещик, капитан Муромский.

Это их первая встреча.

— Мое почтение.

— Наслышан будучи о вашей справедливости, прошу принять участие.

— Садитесь... Едва ли в чем могу быть полезен.

— Благосклонный ваш взгляд всегда полезен.

— Ошибаетесь. В ведомстве нашем ход делопроизводства так устроен, что личный взгляд ничего не значит.

Это нам уже знакомо:

— Объясняйте: только дело — и не страдание... Мы, сударь, обязаны не ощущать, — а судить.

Княжеское, классически бюрократическое.

Но дальше:

"Варравин (*поворачиваясь к Муромскому и закрывая бумаги*). Впрочем... в чем состоит просьба ваша?

Муромский (*очень мягко*). Вам, конечно, известно дело о похищении у меня солитера губернским секретарем Кречинским.

Варравин (*помягче*). Оно находится у нас на рассмотрении и несколько залежалось. Не взыщите. Дел у нас такое множество, что едва хватает сил. Со всех концов отечества нашего стекаются к нам просьбы, жалобы и как бы вопли угнетенных собратов; дела труднейшие и запутаннейшие. Внимание наше, разбиваясь на тысячи сторон, совершенно исчезает, и мы имеем сходство с Титанами, которые, сражаясь с горами, сами под их тяжестью погибают. (*Оправляется с удовольствием.*)"

Каков?

И еще:

"Варравин. ...Где же истина, спрашиваю я вас? (*Оборачивается и ищет истину.*) Где она? где? Какая темнота!.. Какая ночь!.. и среди ночи какая обоюдоострость!.."

Дурное актерство? Беззастенчивая, грубая, наглая ложь? Не совсем так.

Ложь-то она, конечно, ложь, но по-своему вдохновенная, и актерство нельзя сказать, чтобы дурное. *"Оправляется с удовольствием",* — то есть по крайней мере у одного зрителя, у себя самого, Варравин, без сомнения, имеет успех, а он отчасти для себя и играет. Он увлечен, как всякий актер, он очень нравится себе в роли Титана, стало быть, в некотором роде даже искренен.

Он играет роль законника, слуги неумолимого правосудия; играет со знанием дела, ибо его пустословие касательно Титанов и обоюдоострости вполне в духе истинного бюрократизма, отвечает самой его сути, и недаром Победоносцев приметил у Виктора Панина "искусство облекать в официальные формы и громкие слова — пустоту содержания...".

Искусство нешуточное, необходимое истовому и последовательному бюрократу, для которого форма важнее смысла, бумага надежнее живого человека и чья служебная функция — этого человека обезличить. Абстрагировать до уже неопределимых и неощутимых размеров общего и даже просто пустого места, когда одна обыкновеннейшая описка, узаконенная резолюцией, по этой причине оказывается неприкосновенна, а другая вообще вырастает в подпоручика Киже.

Но тут-то и определяется их различие, "чистого" бюрократа Панина (или, возвращаясь в лоно художественной литературы, скажем: Князя) и Варравина. Слова последнего также громки и красивы, но о пустоте содержания говорить не приходится.

"Муромский. ...Стало, по вашему закону, шулеру Расплюеву больше веры, чем мне. Жесток ваш закон, ваше превосходительство.

Варравин (*улыбаясь*). Извините, для вас не переменим. Впрочем... пора кончить; я затем коснулся этих фактов, чтобы показать вам эту обоюдоострость и качательность вашего дела, по которой оно, если поведете туда, то и все оно пойдет туда... а если поведется сюда, то и все... пойдет сюда...

Муромский (*с иронией*). Как же это так (*качаясь*) и туда и сюда?

Варравин. Да! И туда и сюда. Так что закон-то при всей своей карающей власти, как бы подняв кверху меч (*поднимает руку и наступает на Муромского; — этот пятится*), и по сие еще время спрашивает: куда же мне, говорит, Варравин, ударить?!.

Муромский (*с испугом*). Боже милостивый!..

Варравин. Вот это самое весами правосудия и зовется. Богиня-то правосудия, Фемида-то, ведь она так и пишется: весы и меч!

Муромский. Гм... Весы и меч... ну мечом-то она, конечно, сечет, а на весах-то?..

Варравин (*внушительно*). И на весах, варварка, торгует".

После чего пойдет блистательный — но не цитировать же всего, что этого очень достойно, — диалог-торг.

Свершается переход от роли содержательно пустословящего бюрократа (да, да, содержательно, ибо пустословие и составляет содержание бюрократической деятельности) к роли человека вполне и законченно делового. И именно в этом переходе, в самом процессе его, в движении выявляется сущность Варравина. Не просто взяточника с непомерными аппетитами, но, еще и еще скажу, диалектика взятки.

Он, говорил я, производит нечто из ничего. Добавлю: он сам это "нечто", возникающее из ничего.

Бюрократизм — сила непроизводящая, выморочная, вне- и надсословная; в который раз обращусь к словам Герцена:

"...У нас между дворянством и народом развился не один дворовый человек передней, но и дворовый человек государства — подьячий. Бедная амфибия, мещанин без бороды, помещик без крестьян, "благородный" чернорабочий без роду и племени, без опоры, без военной посадки, сведенный вместо оброка на взятки, вместо "исправительной конюшни" на канцелярию и регистратуру, трус, ябедник и несчастный человек... подозреваемый во всем, кроме несчастности..."

Когда этот "подьячий", эта бюрократическая особь поднимается на высоту, где она почти неразличима для прочих, — как Виктор Панин или Князь, — она сохраняет свои родовые черты и даже являет их в наиболее чистом, кристаллизованном виде. Потому что не зависит от бытовой конкретности, от бедности или хотя бы от тарелкинских разорительных соблазнов, от того, что мешает бюрократу быть "чистым" бюрократом, служащим идее бюрократизма, не отвлекающимся для мошенничества и взятки, не нуждающимся в сожалении, пусть столь презрительном, как герценовское.

Судьба и добродетель бюрократа — быть ни тем ни сем; он, писал публицист Николай Александрович Мельгунов, "как бы гражданин иной земли... не он существует для нации, а нация для него". Он межеумочен — прежде всего по своему положению в обществе, а если дорастет до самосознания, то и по самосознанию. Он ценит обезличенность — иногда в себе и всегда в других. Оттого Князь в "Деле", с сознанием собственного достоинства заявляющий Муромскому о невозможности считаться с его "страданием", совершенно логичен, даже безупречен с точки зрения идеи бюрократизма, которую он в данном случае и воплощает. Для Князя не существует лица, не существует человека, что ему самому искренне кажется верхом справедливости и беспристрастия. Но если в исполнителе какого бы то ни было долга выхолощено человеческое, если и в просителе человеческого не видят, если человек — ничто и, стало быть, долга перед ним попросту не существует, — отчего не продолжить логику? Не шагнуть дальше?..

Шагают. И на свет является Варравин.

У Князя, "честного бюрократа", самоценным, самодовлеющим становилось *дело,* отчужденное от "страдания" просителя. У Варравина взятка, всегда бывшая, по крайней мере, надежным залогом исполнения, так же самодовлеюще отчуждается даже от этого долга.

Только и всего.

Беззаконник Варравин — естественное порождение законника Князя, неизбежное следствие "честного" и "чистого", то есть истинного бюрократизма. И его воровская свобода, раскрепощенность от любых не то

что человеческих или государственных, но даже от внутриобщинных, воровских норм и традиций, — продолжение той свободы от участия к "страданию", которую бюрократ почитает своей доблестью.

Десятого сентября 1861 года, того самого, в котором было покончено с писанием "Дела", Сухово-Кобылин занес в дневник:

"Русскому — чиновничество сродственно и свойственно. Даже помещик, поступивший на должность, тотчас линяет в чиновника. Отличительная черта чиновника в том и состоит, чтобы справедливости или лучше — положительного закона — ради попирать личность. От этого это попирание легко и родственно извращается во взятку".

"...Попирание... во взятку".

Для человека, написавшего "Дело", — *уже* написавшего, то есть не только в собственной жизни вынесшего ношу Муромского, но пережившего ее как художник, выстрадавшего заново, — эта проницательность более чем естественна, и все же...

При этакой лаконичности — сказано поразительно много!

Да. Даже ради закона, даже ради самой справедливости чиновнику непременно приходится попирать человеческую личность, — сам порядок вещей требует этого от него. Тем паче, что невиданное торжество бюрократии непосредственно порождается печальным состоянием отечественных душ, не приученных историей к самоуважению, и неуклонным падением родного дворянского сословия ("даже помещик...").

Тут и благие первоначальные намерения, буде они существуют, ничего переменить не способны: в мыслях своих начиная со служения добру и правде, чиновник станет-таки взяточником. Нету иного выхода для того, кто и смалу воспитан в неуважении к личности, а чиновничьим своим положением к неуважению просто-напросто принуждается...

Еще одна дневниковая запись (26 мая того же 1861 года):

"В ночь приехал Яшвиль... Разговор о Деле. — Он первый высказал мне следующее петербургское суждение о Деле. Эта вещь останется на века, как документ — акт современного состояния судопроизводства, как Горе от ума, как Митрофанушка, как Ревизор".

Суть не только в особой лестности списка, куда зачислено "Дело", и его, списка, строгой переборчивости — четыре пьесы, и не более того. Не только в пророчестве, уже сбывшемся, о долговечности драмы. Важно и то, почему ей посулили остаться на века.

Потому что — *документ.* Потому что — правда. Не одна лишь прекрасная правда вымысла, эта счастливая способность всякого истинного художника, но еще и голая, жесткая, некрасивая правда непреображенной, "первой" реальности.

Не просто создание искусства, но и кусок истории. Документальное свидетельство давно минувшей, "отжитой", но, благодаря подобным произведениям, и остающейся действительности. Благодаря "Недорослю", "Горю от ума", "Ревизору".

Хотя автор ведь ничего иного, как документ, нам и не обещал:

"...Пиеса "Дело" не есть... Поделка литературного Ремесла, а есть в полной действительности сущее из самой реальнейшей жизни с кровью вырванное дело".

III. СМЕРТЬ

> Чаадаев действительно прав, говоря об этих господах: "Какие они все шалуны!"
>
> *Герцен*



КОНЧИЛ "ДЕЛО"...

"В 12 часов дня я был у Бэра. На столе лежала стопа новеньких 25 экземпляров Дела. Они смотрели как новорожденные и как бы вмиг оживились. Книги эти — собственно Я. Мне было приятно — и сквозь всю грусть, которой особенно полно мое сердце во время странствий и вояжей, проникло чувство удовлетворения, что вообще редко со мною случается".

Это запись, сделанная первого мая 1861 года. "Бэр" — понимай: лейпцигская типография Бэра и Германа (Александр Васильевич в эту пору за границей). А двадцать пять экземпляров — *весь* тираж свежеизданной пьесы.

В России же "Дело" покуда настрого запрещено — и для печатания, и в особенности для сцены. (Первый запрет снимут — с вымарками и ограничениями — в 1869 году, второй — только в 1882-м.)

Надежды, впрочем, не оставляют автора, чья первая комедия нашла свою счастливую судьбу, и, помимо этого окрыляющего опыта, есть для них, кажется, и иные основания. В ход пущены светские связи, и драма публично прочитана при дворе. Правда, вышло не совсем складно: "Княгиня Вера Андреевна Долгорукова расстроилась и уничтожила весь эффект".

Расплакалась, что ли, над горькой участью Муромских? Или, напротив, рассердилась на авторскую дерзость?

Так или иначе, по прошествии некоторого времени управляющий Третьим отделением Потапов дает обещание пропустить "Дело" на сцену в театральный сезон 1863 года. Конечно, не без исправлений.

"...В настоящем виде, — адресуется он к дирекции императорских театров, — не может быть одобрена к представлению и по сей причине удержана, на что автор г. Сухово-Кобылин изъявил желание . . . "

Да, так и написано: изъявил. Прямо-таки пылает желанием.

"...Исключив из пьесы некоторые роли и места, представить ее вновь на рассмотрение..."

Тогда же и тот же Потапов делает присовокупление к докладу своего подначального цензора, прочитавшего "Дело":

"Пьеса эта в настоящем виде пропущена быть не может, но по личному объяснению с автором, изъявляющим согласие..."

Ну, "согласие" — это еще куда ни шло: согласишься, коли нет ни выбора, ни выхода.

"...Исключить из пьесы роли князя и важного лица и некоторые места, зачеркнутые красным карандашом, переделанная таким образом, может быть разрешена по вторичному процензурированию".

Важное, а точнее, как оно и обозначено в списке "данностей", Весьма важное лицо — это персонаж "Дела", являющийся на сцену всего однажды и отрывисто произносящий немногим больше сотни малозначащих слов, включая сюда даже и междометия. На текст, вложенный в его ответственные уста, потрачено так мало сухово-кобылинского острословия и яда, что совершенно очевидно: здесь важны не слова, но сама фигура, не содержание речей, но одно только присутствие. И неудивительно,

что так; введение Весьма важного лица в число прочих действующих лиц следует отнести к разряду тех невероятных дерзостей, по поводу которых обычно крутят пальцем у виска и доверительно осведомляются: неужели автор так простодушен, что всерьез рассчитывает, будто ему разрешат этакое?

Если Князь, министр (вот он-то, так сказать, просто Важное лицо), охарактеризован едко, но обстоятельно, то о Весьма важном лице сказано только:

"Здесь все, и сам автор, безмолвствует".

Умолчание о степени власти, которой наделен этот персонаж, наводит на мысль об имени, которое, почти как божие, грешно и опасно произносить всуе, и недаром — хотя, возможно, все-таки не без опрометчивости — в современных нам театрах сей таинственный господин бывал гримирован под Николая I.

Дело, однако, не в нем. В конце концов, исключить из пьесы это верховное, но эпизодическое лицо особого труда не составило бы, особой муки автору не принесло и урон драме был бы не очень велик, — хотя был бы. А вот как собирались обойтись без Князя — ума не приложу.

Тем не менее — "изъявил согласие".

В июне обещанного 1863 года за "Дело" взялся наконец Театрально-литературный комитет, в ведении коего находился репертуар императорских театров, и Александр Васильевич совсем уверовал в удачу. Не он один: рядом уже предвкушающе вился все тот же Федор Бурдин, проваливший в "Кречинском" Расплюева и, ничуть не смущаясь, ждущий новой роли.

Прочли. И:

"Успех! Успех... — ликует в дневнике Сухово-Кобылин. — Все члены единодушно одобрили и в восхищении. В особенности Краевский, редактор журнала Отечественные записки. Утром я переменил название пьесы, она пошла под именем О т ж и т о е в р е м я. Из архива порешенных дел..."

Вот как хочется пробиться на сцену. "Отжитое" да еще "порешенных", конченых, невозвратных, навсегда сданных в архив — это уж масло масляное, перебор, пересол, двойная и тройная гарантия благонадежности.

Но далее:

"Краевский особенно хвалил ее и уверяет, что, принимая в соображение, что 30 августа подписан будет Указ о Гласном Судопроизводстве, пиеса должна пройти".

Вконец обнадеженный автор везет пьесу начальнику репертуара Александринского театра. Речь идет уже о распределении ролей.

Увы!

Запись двадцать пятого июня того же года:

"В 12 часов отправился к Нордштрему (цензор. — *Ст. Р*). Боже — что я услышал — он напросто и прямо запрещает пиесу. Его слова: мы на себя руку поднять не можем! Здесь все осмеяно. — Сквозь комплименты оказывается, что сам он генерал и обиделся. Думаю, его друзья генералы просили. — Из частностей заметил о неприличном упо-

минании медицинского осмотра. Я объяснил, что это законное действие существует во всех законодательствах — и что здесь нет осмотра, а только хитрая угроза со стороны Варравина. Ясно видно раздражение за пиесу. — Да кто же не поймет, что это Министерство, Министр, его товарищ — правитель дел и т. д. — Он заметил это с желчью. Дело мое потерянное. Я вышел разбитый. Пропало… Все выметено. Я расстроен. У меня все перевернулось, все планы. Хочу уехать отсюда. Продать почти все. Поселиться в Гайросе — и там пристроиться, как будет можно".

Генерал Нордштрем, может быть, и уступал генералу Варравину, не достигая в своем деле его вдохновенных высот, но в незнании этого самого дела его не упрекнешь. Он увидел в сухово-кобылинском сочинении не все, но достаточно, дабы с сознанием исполняемого долга преградить ему дорогу:

"Настоящая пьеса изображает, как по придирчивости полицейских и судебных властей из самого ничтожного обстоятельства, по ложному перетолкованию слов, возникают дела, доводящие до совершенной гибели целые семейства. Недальновидность и непонимание обязанностей своих в лицах высшего управления, подкупность чиновников, от которых зависит направление и даже решение дел, несовершенство законов наших (сравниваемых в пьесе с капканами), безответственность судей за их мнение и решение — все это представляет крайне грустную картину и должно произвести на зрителя самое безотрадное впечатление, которое еще усиливается возмутительным окончанием пьесы".

Когда через тринадцать лет, в 1876-м, Сухово-Кобылин вновь начнет хлопотать о судьбе непоставленной пьесы (и не дохлопочется, "Дело" будет запрещено опять, в третий уже раз), он и теперь столкнется с обвинениями насчет безотрадного впечатления и возмутительного окончания.

"В этой драме, — будет он растолковывать с удивительной наивностью прямодушного человека, которому так трудно понять логику тех, кто как раз и не хочет, чтобы он был прямодушен, — автор вывел на сцену скромное, религиозное, честное семейство, погибающее в безобразиях старого негласного суда".

Казалось бы, так ли трудно догадаться, что уж ежели в пьесе выведен "положительный герой", то совсем не для того, чтобы погибать в безобразиях, но для того, чтобы он торжествовал, подтверждая своим торжеством преходящесть и случайность оных?

Или — хорошо, пусть даже и погибает. Но — "с какой целию?". Единственно с той, дабы и сама гибель его, вызывая в публике слезы, имеющие способность не ожесточать, но смягчать сердца, утверждала все то же самое — случайность, преходящесть, обреченность зла в данном государственном порядке. Чтобы добродетель, и погибая, торопила конец порока, то есть опять-таки торжествовала над ним. Пусть даже за гробом.

В сравнительно голубой период надежд, когда опыт театральных разочарований еще не стал застарелым, а именно в 1862 году, драму "Дело" читал некий Константин Михайлович Ушаков, — говорю "некий" потому, что, кто он, разыскать не удалось. Вероятно, кто-то из светских знакомцев Александра Васильевича, к нему расположенных; вероятно, человек влиятельный, ибо ощущает весомость собственных приятельских

советов; без сомнения, что называется, государственно мыслящий, — это в особенности заметно.

Прочел. Похвалил — и весьма. Напророчил успех. Заметил, что новая драма выше "Кречинского", — вот и еще одно его очевидное свойство: неглуп. Однако:

"Сцена Муромского с Иваном Сидоровым длинна, — сократить..."

Что же, и это верно: длинна. Сократить бы, в самом деле, не худо, но вот вопрос — что именно? И ответ:

"...Рассказы о Креке... об Антихристе нужно выбросить или сократить... Разговор Муромского с Высоким Лицом надо смягчить..."

Нехорошо также, продолжает советчик, что чиновники — "шайка разбойников, атаман которой Важное Лицо и Варравин — есаул их Тарелкин — не слишком ли это форсированно... " И — вот наконец то, к чему я и веду:

"...Было бы не худо (худо!), если б при известии о смерти Муромского (за сценой) экзекутор и Тарелкин (в котором пробудилось нечто человеческое) клянутся... объявить под присягой о воровстве Варравина. Тарелкин, услышав о приходе Его Высокопревосходительства (Весьма важного лица. — *Ст. Р.*), собирается идти к нему навстречу и открыть всю правду, как она была, обвинив и себя самого".

Великолепно!

Ибо — мало того, что поруганная добродетель теперь как бы и не совсем поругана, а отомщена, да и погиб Муромский, как оказалось, в общем случайно, лишь потому, что Тарелкин не догадался раскаяться чуть ранее. Да, мало того. Вдобавок и зло совсем не безнадежно для исправления — не один Тарелкин, но и загребущий экзекутор Живец, оскорбленный, помнится, тем, что его, одаряя малиной и персиками, принимают за млекопитающее, оба они, устыдившись, возвращаются в лоно добра. А самое главное — и отмщение, и исправление происходит под защитной сенью Его Высокопревосходительства, Весьма важного лица, верховной власти. Добродетель нижестоящая (Муромский) и вышестоящая (Лицо) сомкнулись в трогательном единении, походя и сообща перевоспитали Тарелкина с Живцом, и один только Варравин злобно глядит нераскаянным, но уже зато и разоблаченным злодеем.

"Было бы не худо..." — мягко рекомендовал влиятельный знакомец. "Худо!" — немедля откликнулся Александр Васильевич: скобки и то, что в них, принадлежат ему.

Все-таки последовательнее всех прочих высказался Михаил Николаевич Лонгинов, небезызвестный Миша, угодивший под этой фамильярной кличкой и в одноименную незаконченную поэму Некрасова, и в сатирическое послание к нему, к Мише, Алексея Константиновича Толстого, — — видный библиограф, добродушный циник, отъявленный порнограф и крутой цензор... Кстати сказать, сочетание этих не совсем сочетаемых качеств, и в особенности двух последних, — характернейшая черта не просто того или иного типа, но времени. Двое-, — а может быть, трое-, — а возможно, даже и четверодушия не стыдятся. Его воспринимают как должное. Как норму.

Лонгинов откровенничал в рифмах, самых что ни на есть рискованных:

Стихи пишу я не для дам,
Все больше о ... и ...
Я их в цензуру не отдам,
А напечатаю в Карлсруэ.

(Как, заметим в скобках, и Сухово-Кобылин свое "Дело" — в Лейпциге: таково забавно-горестное, насильственно-оскорбительное сродство всего "нецензурного", будь то гениальная сатира или похабный стишок, — уже в начале нашего века знаменитый журналист опишет железнодорожное полотно на подъезде к российской границе "оттуда": валяющиеся вдоль него книги Герцена вперемешку с полоумной декадентщиной и порнографическим паскудством. Все в равной мере запретное, и все выброшено русскими пассажирами в вагонное окно из опасения полицейского досмотра.)

Лонгинов откровенничал с бесстыдством или, по крайней мере, с отсутствием стыдливости; известный же нам Евгений Феоктистов, свирепый гонитель Сухово-Кобылина и чуть не всего русского слова, затевая свои записки, — между прочим, интереснейшие, — также заявлял не без сожаления, но с полным сознанием обыкновенности происходящего: "…я писал, не соображаясь с цензурными условиями, и, вероятно, не мало пройдет времени, пока все, написанное мною, можно будет напечатать".

Итак, вернемся к последовательности, которой среди всех отличился Миша. Когда Алексей Феофилактович Писемский, чьих комедий тоже не пропустила цензура, воззвал в крайнем отчаянии к Лонгинову: "Как же и о чем писать?!" — тот ответил с той прямотой, на которую чаще многих решается именно циник:

— Лучше вовсе не писать.

...Однако — странное, как подумать, дело.

Ведь сам же Александр Васильевич утверждает новым названием своей злополучной драмы: все это — отжитое время. Да еще и перебарщивает, пересаливает: "Из архива... порешенных..." Но при этом, в отличие от Лонгинова, никак не может похвалиться последовательностью: отчего-то упрямится, не соглашаясь смягчать финала и наказывать порок с убедительно-наглядной помощью административных мер, — хотя, ежели отжитое отжито, ежели на Руси все пошло по-новому, почему бы не дать забрезжить под занавес утешительному свету надежды?

Вы скажете: не надо смешивать вынужденную уступку с тем, чего автор хочет взаправду? Конечно. Да, собственно, и я успел об этом сказать. Но так ли уж разошлись бы требуемые, пусть вымогаемые поправки с убеждениями Сухово-Кобылина?

Кажется, что не очень: его собственное дело прекращено, как-никак, именно силами нового порядка, едва только началось царствование Александра II, — за что он не может не быть благодарен, — да и много позже, в глубокой старости, он, неисправимый скептик, скажет Юрию Беляеву:

— Не знаете вы, нынешние, что за благодеяние для России были реформы Александра Николаевича! Это оценить можем мы, старики, вынесшие на себе весь ужас дореформенного делопроизводства... Как вы ни жалуйтесь на теперешнее, как оно ни плохо, а его сравнить нельзя с тем, что было!

И все-таки не только гордое авторское самолюбие, которым Александр Васильевич был наделен свыше меры, — если такая мера вообще существует, — не только до болезненности острое чутье истинного художника не позволяли ему корежить собственное детище в угоду даже благожелательным советам, хотя и его надежды на новую эпоху не вовсе обошли стороной. Сама действительность слишком многое делала — и сделала-таки, — чтобы его вызывающая "содрогание" драма оставалась отнюдь не устаревающим документом отнюдь не отжитых времен, и у охранителей по-прежнему были все рассудительные основания не допускать ее на подмостки...

Судебная реформа была мерой, назревшей ничуть не менее, чем отмена крепостного права.

"Бывали случаи, — вспоминал современник дореформенного суда, — что ночью из глухого места слышались вопли и крики о помощи против убийцы. Проходивший мимо хотя и слышал их и мог бы спасти погибавшего, но не решался на это, и потом находили зарезанного человека. Почему не решался? Потому что боялся быть запутанным в уголовное следствие и даже попасть под суд. Так ужасна юстиция наша для правого!"

Не убийцы боялся, — судейских крючков!

А крючкам было самое раздолье:

"Законы наши изложены в пятнадцати томах, заключающих в себе около 50000 статей, и со времени обнародования II издания в 1842 году появилось семнадцать продолжений свода, в коих помещены изменения, прибавления, пояснения и отмены статей свода, что ясно доказывает, что в них есть еще множество противоречий, двусмысленностей.

...Перейдем к судопроизводству. Одиннадцать инстанций, или лучше сказать мытарств, поглощают достояние тяжущихся и их потомков!"

Одиннадцать, — и, как бывает с дьявольскими числами, другой современник усмотрел ровно такое же количество органических пороков старого, дореформенного суда:

"1) Принцип сословности как основная система судопроизводства; 2) низкий умственный и нравственный уровень личного состава суда; 3) нищенские оклады жалованья по ведомству министерства юстиции, порождавшие непомерное взяточничество решительно во всех судебных местах; 4) рабская зависимость суда от администрации; 5) фактическое бессилие прокурорского надзора; 6) бесконечное разнообразие и многочисленность судебных инстанций; 7) непомерная волокита при обилии процессуальных форм; 8) отсутствие устности и гласности в судопроизводстве; 9) господство канцелярской тайны; 10) следственный или инквизиционный характер процесса, основанный на теории формальных доказательств; 11) бесцельная жестокость карательной системы".

Немало...

Застарелость пороков государственного устройства не всегда и не всех наводит на мысль о перезревшем плоде, который готов сам пасть с дерева и для полного удобства подкатиться к твоим ногам; напротив, возникает и растет уверенность — не только чья-то индивидуальная, но общественная, притом являющаяся в разных слоях населения, — что перемены вовсе не обязательны или, по крайней мере, не столь уж необходимы. Жили и будем жить.

И хотя неизбежно вырастают и даже множатся люди, этих перемен жаждущие, противодействие им не слабеет год от года, а крепнет и совершенствуется. Крепнет и от оглядки назад, потому что сама долговечность существующего порядка создает уверенную иллюзию его надежности и, больше того, разумности, и от взгляда вперед, ненавистно упирающегося в непрошеных сторонников новизны, вызывающих у ревнителей старого желание обороняться от них, — желание, противоестественное с точки зрения политического прогресса, а с человеческой, что поделать, естественное. Понятное.

Во всяком случае, судьба судебной реформы в России все это по-своему доказала.

Чуть-чуть сухой хроники.

Еще Петр I совершил попытку покончить с традицией Московского государства, с нераздельностью административной и судебной власти; попытку, не более, так как вовсе не собирался лишить эту традицию вполне закономерного венца ее, того, что высшим судией является государь, — но преемники его и от этих непоследовательных нововведений повернули к прошлому.

На реформу судопроизводства решилась Екатерина II, произведя ее в строго сословном духе: дворянское, городское и крестьянское сословия получили каждое свой собственный суд, над которым стояли палаты гражданского и уголовного суда.

Павел уничтожил суды для крестьян, но в общем после него именно екатерининская система — конечно, с рядом последующих изменений — была утверждена Сводом законов Российской империи. Он-то и просуществовал до 1864 года.

Правда, в 1843-м году граф Блудов составляет предложения об улучшении Свода, которые приняты императором Николаем к сведению. Без поспешества, но все-таки в 1850 и 1851 годах учреждены комитеты для составления проектов соответственно уголовного и гражданского судопроизводства.

Год 1857-й. Начало нового царствования. Тот же Блудов снова высказывается в пользу судебных преобразований, но уже не частичных,а коренных, — заявляет о себе дух времени.

1861-й. Дано высочайшее повеление, дабы на основе блудовских проектов были созданы основные начала преобразования.

1862-й, 29 сентября. Высочайшее утверждение этих начал, а именно: равенства всех перед законом; отделения административной власти от судебной; несменяемости судей; самостоятельной организации адвокатуры; гласности, устности и состязательности судебного процесса; введения суда присяжных.

Наконец, наступает долгожданный день 20 ноября 1864 года. Высочайший же указ правительствующему сенату:

"Рассмотрев сии проекты, Мы находим, что они вполне соответствуют желанию Нашему водворить в России суд скорый, правый, милостивый и равный для всех подданных Наших, возвысить судебную власть, дать ей надлежащую самостоятельность и вообще утвердить в народе Нашем то уважение к закону, без коего невозможно общественное бла-

госостояние и которое должно быть постоянным руководителем действий всех и каждого, от высшего до низшего".

Есть от чего запеть душе:

Всевышней волею Зевеса
Вдруг пробудившись ото сна,
Как быстро по пути прогресса
Шагает русская страна...

Смущает, правда, языческий Зевес, невесть каким образом заявившийся в христианское государство да к тому же подозрительно-пародийно перекочевавший в оду — вместе со всей строкой — из пушкинского "Онегина". И точно, очень скоро понимаешь, что стихотворец г-н Некрасов уже в радужном 1857 году настроен непозволительно шутейно:

...В печати уж давно не странность
Слова "прогресс" и "либерал",
И слово дикое — "гуманность"
Уж повторяет генерал.
То мало: вышел из-под пресса
Уж третий томик Щедрина...
Как быстро по пути прогресса
Шагает русская страна!
На грамотность не без искусства
Накинулся почтенный Даль —
И обнаружил много чувства,
И благородство, и мораль.
По благородству, не из видов,
Статейку тиснул в пол-листа
Какой-то господин Давыдов
О пользе плети и кнута.
Убавленный процентик банка,
Весьма пониженный тариф,
Статейки господина Бланка —
Все это были, а не миф.

Для справки: Даль (да, тот самый, Владимир Иванович) писал в "Русской беседе" о преждевременности всеобщей грамоты; астраханский помещик Давыдов сказал теплое слово розге; орловский землевладелец Бланк защитил, как умел, крепостное право. И невеселая ирония Некрасова — не от вящего недоверия к реформам; она — предостережение от благодушия.

Предостережение важное. Недовольство тем, что обещанные реформы задерживаются в пути, да и, придя наконец, оказываются робки и неразворотливы, это недовольство, воспринимаемое пылкими энтузиастами за злобное брюзжание вечно недовольных пессимистов, на самом деле и есть вернейший союзник реформы. Проявление истинной, а не показной благонамеренности.

Судебные уставы обнародованы, высочайшая поддержка им надежно заявлена, живи и радуйся, а Никитенко, лучший из цензоров, беспокойно записывает в дневник 17 июня 1865 года:

"Говорят, что судебная реформа откладывается в дальний ящик. А между тем ею возбуждена томительная жажда: всякий чувствует, что без нее невозможна никакая безопасность, и всякий ожидает ее, как ман-

ны небесной. — Но административная или бюрократическая сила не хочет выпустить власть из своих рук".

И не выпустила.

Четырьмя годами позже тот же Никитенко получит печальную возможность убедиться в основательности своих тревожных пророчеств:

"Ложь нас съедает. Мы до того залгались, что, установив у себя суд присяжных и земское самоуправление, тут же стараемся подорвать авторитет и силу закона административными мерами; а земскому самоуправлению дали губернаторов и председателей собраний с неограниченным или почти неограниченным правом парализовать все суждения и действия этих собраний.

На днях суд оправдал какого-то Павленкова по делам печати и, говорят, совершенно согласно с законами, но III отделение административным порядком отправило его куда-то в ссылку.

Главное, нам недостает искренности и прямодушия в так называемых реформах. Одной рукою мы производим или стараемся произвести улучшения, а другою их подрываем; одною даем, а другою отнимаем. Мы установляем новые порядки и тотчас же спешим сделать их недействительными, лишь только они начнут производить свойственные им последствия. Нам хотелось нового в частностях, с тем чтобы все главное осталось по-старому".

Знает, что говорит.

Начать с того, — правда, почти неизбежного в масштабах страны, разлегшейся "от потрясенного Кремля до стен недвижного Китая", — что введение реформы было чрезвычайно затруднено хотя бы и чисто географически; считается, что, начавшись с Петербурга и Москвы, оно закончилось в незатронутой глубине и на дальних границах лишь к самому рубежу нового века. В 1899 году.

Но если бы только географическое противодействие!

Еще немного бегло-сухой информации.

Вводясь, реформа — сперва не слишком приметно, потом все основательнее — переставала быть собою. Судебные уставы подверглись переиначиванию, которое было противно самому их замыслу. Мало-помалу ограничивались возможности суда присяжных, столь напугавшего власть предержащих, — в особенности когда они, присяжные, решились на нечто невообразимое, оправдав революционерку Веру Засулич, стрелявшую в генерал-губернатора Трепова. Сперва присяжным укоротили руки касательно лишь государственных преступников, потом — и ряда дел, относящихся к области административных интересов.

Раздражала, конечно, и опасная самостоятельность выборных судей, — и могла ли, скажите, не раздражать, если на том же процессе Засулич сам председатель суда Анатолий Федорович Кони из соображений, видите ли, законности утвердил оправдательный приговор распоясавшихся присяжных?

В 1885 году упрочили служебную подчиненность судей старшему председателю судебной палаты и министру юстиции. Их теперь увольняли не только за служебные упущения, что куда ни шло, но и за поведение вне службы, за проступки, "противные нравственности", — а есть ли хоть

что-нибудь менее определимое юридически и более развязывающее руки карающей власти?

В 1887-м суду повелено вести дело при закрытых дверях— слава богу, не всякий раз, но в случаях, если процесс будет почтен опасным для религии, нравственности, государства и порядка.

Год 1889-й. Выборные мировые судьи, по идее — и по цареву указу! — независимые и несменяемые, заменены такими, которых может и назначать и увольнять местная власть.

И так далее, и тому подобное.

Никитенко видел беду всего лишь в неуверенной качательности, в том, что одна рука не хочет считаться с другой, но с годами отчетливо пересиливала не та из них, что дает, а та, что отнимает, и дело реформы уверенно пошло вспять. Разумеется, особенно после убийства Александра II, — тут-то и появилась, вернее сказать, громогласно объявилась эта уверенность, и Победоносцев, давным-давно уже не тот, который некогда мог написать Герцену, в *марте 1881-го,* сразу за роковым взрывом народовольческой бомбы, назовет реформы почившего монарха "п р е ступной ошибкой".

И пояснит совсем немного спустя:

"Возведенная в принцип абсолютная н е с м е н я е м о с т ь судебных чинов представляется в России аномалией странной и ничем не оправданной".

А гнусно известный князь Мещерский безбоязненно присовокупит свое словечко:

"Вся Россия горьким 20-летним опытом дознала, что суд присяжных — это безобразие и мерзость, что гласность суда есть яд, что несменяемость судей есть абсурд и т. д."

Бояться им нечего и некого, потому что — не во всем, но во многом — на их стороне правительство и сам новый царь.

Возникла историческая ситуация, словно нарочно издевающаяся над здравым смыслом. В 1894 году министром юстиции будет назначен Николай Валерианович Муравьев, резко махнувший вверх по лестнице после звездного часа своей карьеры, когда был обвинителем на процессе Желябова и Перовской, первомартовцев, цареубийц, — и *по должности* еще станет продолжать дело, не им начатое и ему противное, то есть вводить судебную реформу в отдаленных от столиц областях. А *по душе,* в согласии с нею и с убеждениями, замыслит решительную контрреформу, по сути, ведя к осуществлению мечты Мещерского и Победоносцева, к отмене судебных уставов, три десятка лет назад вольно и радостно всколыхнувших общество.

Отмены, правда, не произойдет, во всяком случае, на гербовой бумаге, однако и особой нужды в ней не было. "Наиболее последовательная, — по выражению современного нам историка, — из всех реформ того времени", шестидесятых, стало быть, годов, она была хоть и не парализована (не стоит преувеличивать, тенденциозно клоня "в дурную сторону"), но надежно спутана. И когда, вплотную приблизясь к двадцатому столетию, реформа, казалось бы, придет к победному финалу, ее самое будет трудновато узнать в лицо.

Возникнет даже горькое, саркастическое, несправедливое — и справедливое — ощущение: а была ли она вправду, реформа? Замышлялась ли она всерьез или уже спервоначалу, в замысле, делалась для отвода глаз, взыскующих права и справедливости, служила обманным утешением, прекрасной возможностью выпустить пар общественного негодования?"... В будущем объявлено Благоденствие, а в Настоящем покуда: Ура-ааа!!!"

Ощущение это возникло, в частности, у Сухово-Кобылина, — хотя, зная его нрав, лучше сказать: в особенности у него. Возникнув, окрепло, и вышеприведенная формула, согласно которой правительство обманывает общество и народ, норовя самую жажду преобразования, сам по себе энтузиазм перемен перенаправить с помощью обещания всенепременных грядущих благ на благодарственное "ура" нынешним порядкам и нынешней власти (формула, как ей и положено, универсальная), — она из сухово-кобылинского гротеска "Квартет". Того, что был написан как раз в последнем десятилетии девятнадцатого века, — вернее сказать, писался, продолжал писаться, так как было испробовано несколько вариантов и все остались в бумагах Александра Васильевича.

Последнее, впрочем, ничуть не удивительно, учитывая содержание и интонацию "Квартета", этого истинно русского апокалипсиса, — вот он сам:

"Ну, естественно — Распределение Ролей такое: Осел — стало, Председатель и Князь. Козел — Поп; Мартышка (в Очках) — Либерал, и Косолапый Мишка. Ну этот Косолапый ежечасно меня утешает и Надежды подает... Сели они Вечерком под Липки — стало, сельская Обстановка — это в Моде. Ударили в Смычки: дерут, а толку нет... Ребята, стой! Стой! Вы не так сидите... Ты, Мишенька, того... А ты, Осел, того!!! А ты, Мартышка, цыц! Не зуди!.. Стало, Реформа! Иначе сказать: в будущем объявлено Благоденствие, а в Настоящем покуда: Ура-ааа!!! Клоповники вскипают и образуют Общества "Поощрения Труда", которые тут же и объедают... Пауки переносят свои Паутины на свежие Места Грабительства... Переворот... Водоворот: Воды Толчение... Мартышек Умиление... Чиновников Умножение... Всеобщее Разорение... Заключение —

Картина — Апофеоз!

Ночь. При зловещем рембрандтовском Освещении. Рак Чиновничества, разъевший в одну сплошную Рану великое Тело России, едет на ней верхом и высоко держит Знамя Прогресса!.."

О бедственном состоянии "великого Тела России" и о причинах этой бедственности Сухово-Кобылин говорил и прежде — устами персонажа "Дела" Ивана Сидорова:

— Было на землю нашу три нашествия: набегали татары, находил француз, а теперь чиновники облегли; а земля наша что? и смотреть жалостно: проболела до костей, прогнила насквозь! продана в судах, пропита в кабаках, и лежит она на большой степи, неумытая, рогожей укрытая, с перепою слабая.

Да Александр Васильевич как раз и подумывал поместить "Квартет" после пятого акта своего "Дела", знаменуя этим то, что "отжитое время", к несчастью, не отжило, а заодно обозначая и прямую связь "Дела" со

"Смертью Тарелкина". Потому что сам говорил: оседлавший Россию чиновник — нет, "Рак Чиновничества" — есть Расплюев. Апофеоз "Квартета" — его апофеоз. Его торжество.

И чиновник этот, то есть Расплюев, не какого-нибудь, но *полицейского* ведомства...

"Если бы нас в то время спросили: что же такое суд? где же он? — с пылкостью говорил знаменитый судебный оратор Спасович; говорил не в "то", а в "это" время, в пору все еще окрыляющих надежд, — то мы были бы в затруднении и не знали, что сказать. Настоящего суда не было, а была одна только всевластная, всемогущая полиция. Лет за сто перед нами она вела в застенок, сажала пациента на кобылу и секла его, выколачивая из него признание. Потом она секла только после признания, вымучиваемого не сечением, а долгим заключением. Расправа с подсудимым и начиналась и кончалась в полиции. В промежутке, для одной, как говорится, проформы, установлен якобы суд, заключающийся в том, что полицейское дело о подсудимом внесут в избу, на стол, покрытый зеленым или красным сукном, за которым усажены люди в шитых золотом мундирах. Эти люди, не спрося и не видав подсудимого, промеж себя что-то поговорят, что-то пропишут, а затем передадут дело опять в полицию. Это был по имени только суд, заседали те же чиновные люди, озабоченные только тем, чтобы дело механически производилось не по совести, а по закону, и сильно остерегавшиеся, чтобы начальство против себя не восстановить".

"Лет за сто перед нами..." — вот в какой дали вспомнил Спасович полицейскую пытку, вымучивающую признание; в дали, как он верил, вероятно, искренне, невозвратной.

Блажен, кто верует... Через несколько лет после "победного финала" судебной реформы — тут оба слова равно нуждаются в иронических кавычках — многократно цитировавшийся мною Дорошевич в своей газете "Русское слово", которой будет немало позволено в краткую эпоху пятого года, напечатает свой же очерк-фельетон "Пытки". И расскажет, как он предупредит (также прибегнув к необходимым здесь кавычкам), не о "расправе", а о "правосудии". О расправе, предшествующей "правосудию". О рядовом обычае сыскных отделений, о самой системе дознания, а вовсе не о палачески-патологических отступлениях от системы:

"Что бы громко ни говорили господа следователи, господа прокуроры, господа судьи, — это будет из самолюбия, — в душе они должны будут, на основании своей практики, сознаться:

1) Что уничтоженные в конце XVIII века в России истязания с целью вынудить показание, т. е. пытки при дознании, существуют и практикуются широко.

2) Что из 1000 таких случаев, делавшихся им известными даже официально, 999 они обходили любезным молчанием.

Боюсь даже, что я беру еще слишком низкий процент!

Единственное объяснение, которое они могли бы дать:

— Дознание производит полиция. А полиция — это по министерству внутренних дел. А идти против министерства внутренних дел — это счита-

лось идти против правительства. Юстиция при Н. В. Муравьеве превратилась в "услужающую" при министерстве внутренних дел!"

То движение вспять, которое — вначале исподволь — началось почти сразу после благословенного 1864 года, вдохновляемое радостно-мстительным чувством властей всякого рода и ранга, от министра юстиции до околоточного, берущих реванш у реформы, каковая пыталась было их обезручить, — это движение помимо всего прочего сделало и еще одно дело. Насытило новой злободневностью не только "Дело" Сухово-Кобылина, но его же "Смерть Тарелкина", законченную в пореформенную эпоху, в 1869 году, но говорящую — как бы — о дореформенной.

Все повторится.

Пьесу, где Расплюев, преобразившийся из шулера в квартального надзирателя, и подвластные ему "мушкатеры" станут лупить до полусмерти, морить жаждой, ввергать в темную — без малейшего основания и кого угодно, хоть дворника, хоть помещика, имея разбойничье право не разбирать, — пьесу, которую автор, то ли издеваясь, то ли осторожничая (то ли издевательски осторожничая), окрестит "комедией-шуткой в трех действиях", цензура, разумеется, запретит для сцены. И тоже не единожды. И тоже не без веских причин, — сам Александр Васильевич видел их ясно:

"Дальнобойность этой пьесы превосходит Свадьбу Кречинского. В Кречинском нет такой страницы, какая явилась в Веселых днях в крике чиновника "Все наше!!". Я могу смело сказать, что такой страницы в России не писано. Тем более, что современные политические дела говорят то же самое. Чиновники уходили и разорили страну".

МЕРТВЕЦ-ШАЛУН

Цензоры, как говорится, тоже люди. Запрещая, они могут порою хотя бы польстить авторскому самолюбию, как льстил генерал Нордштрем, закрывая в 1863 году "Дело". Очень возможно, что при этом не лгал.

Со "Смертью Тарелкина" было иначе.

"Моя третья пьеса, — сообщал Александр Васильевич сестре Душе, — исправленная и сокращенная — не удостоилась милости г. Феоктистова. Он утверждает, что это несправедливая и жестокая сатира".

Сам Феоктистов в собственноручных воспоминаниях от своего приговора отпираться не стал, но дополнил его презрительной уничижительностью:

"Кроме "Свадьбы Кречинского" Кобылин написал еще две пьесы, не обнаруживавшие ни малейшего таланта; вместо сколько-нибудь живых лиц являются в них грубо намалеванные карикатуры, и единственная цель этих жалких произведений заключалась в том, чтобы заклеймить господствовавшие у нас до пятидесятых годов порядки, хотя, — я убежден в том, — если бы задумал автор изобразить порядки, пришедшие им на смену, то злоба его выразилась бы еще рельефнее".

(В последнем грубо, но прав: "...современные политические дела, — подтвердит Сухово-Кобылин, — говорят то же самое".)

Недоброжелатель-цензор не разделяет двух последних пьес, обма-

зывая их одинаково густо; более расположенные или хотя бы более разборчивые ценители бывали снисходительнее — к "Делу", не к "Смерти Тарелкина". Вспомним писанное о ней в год кончины автора, притом человеком, в общем, сочувственным: "Остроты — плоски и пошлы. Язык... стал здесь серым и банальным. Ни в чем никакого проблеска былого дарования... В стадии полного разложения... Чисто балаганный характер".

Да и в далеком 1869 году, когда вся трилогия целиком появилась в печати, — это снисхождение цензура все-таки сделала, — "Отечественные записки" поспешили унизить "Смерть Тарелкина" особенно и отдельно:

"...Она основана на переодевании, до такой степени неискусном, что даже в самом заурядном водевиле оно показалось бы неудобным".

Насчет переодевания могли, если бы захотелось, добавить: не только неискусном, но неправдоподобном.

Когда-то Пров Михайлович Садовский, которому Сухово-Кобылин прочел "Свадьбу Кречинского" и которому та не приглянулась с первого слушанья, отговорился тем, что-де в ней Расплюев прямо обращается к публике, что нехорошо, потому что неестественно. Александр Васильевич про себя справедливо заметил, что подобное есть и у Гоголя, не говоря о Мольере, — но что сказать вот об этом монологе Тарелкина, открывающем "комедию-шутку" и обращенном к зрителю с той... да нет, уже не прямой, но прямолинейной обстоятельностью, которая, думалось, давно изжита из отечественных комедий, — конечно, если то не "заурядный водевиль"?

"Т а р е л к и н (*один*). Решено!.. не хочу жить... Нужда меня заела, кредиторы истерзали, начальство вогнало в гроб!.. Умру. Но не так умру, как всякая лошадь умирает, — взял, да так, как дурак, по закону природы и умер. Нет; — я умру наперекор и закону и природе; умру себе в сласть и удовольствие; умру так, как никто не умирал!.. Что такое смерть? Конец страданиям; ну и моим страданиям конец!.. Что такое смерть? Конец всех счетов! И я кончил свои счета, сальдировал долги, квит с покровителями, свободен от друзей!.. Случай: на квартире рядом живут двое: Тарелкин и Копылов. Тарелкин должен, — Копылов не должен. Судьба говорит: умри, Копылов, и живи, Тарелкин. — Зачем же, говорю я, судьба; индюшка ты, судьба! — Умри лучше Тарелкин, а живи счастливый Копылов. (*Подумав.*) Решено!.. Умер Тарелкин!.. Долой старые тряпки! (*Снимает парик.*) Долой вся эта фальшь. Давайте мне натуру! — Да здравствует натура! (*Вынимает фальшивые зубы и надевает пальто Копылова.*) Вот так ! — (*Отойдя в глубину сцены, прилаживает пару бакенбард; горбится, принимает вид человека под шестьдесят и выходит на авансцену.*) Честь имею себя представить: отставной надворный советник Сила Силин Копылов. Вот и формуляр. (*Показывает формуляр.*) Холост. Родни нет, детей нет; семейства не имею; никому не должен — никого знать не хочу; сам себе господин! Вот моя квартира, имущество!.. О вы, простите вы все!.. Прощайте, рыкающие звери начальники, — прощайте, Иуды товарищи!.. Приятели мои, ямокопатели, предатели, — прощайте! Кредиторы мои, грабители, пиявки, крокодилы... прощайте! Нет более Тарелкина. — Другая дорога жизни, другие желания, другой мир, другое небо!!"

Мало того, что подобное заговаривание с партером в самом деле прием откровенно бесхитростный, — ибо не нужно придумывать, каким косвенным, деликатным, незаметно-обманным манером внушить нам все, что должно внушить; мало того, что Тарелкин откровеннейше балаганит, говоря не только с публикой, но на публику. Он вдобавок наперед излагает свой хитроумный замысел, предваряя события с той деловитой дотошностью, с какой средневековому зрителю рассказывали, что он увидит в представляемой мистерии, или как дети договариваются перед игрой: сначала ты скажешь... потом я скажу... потом ты спросишь... потом я отвечу...

"(*Прошедшись по комнате.*) От теории перехожу к практике. Сейчас из Шлиссельбурга. Похоронил копыловские кости; дело устроил; бумагу получил; там покончено!.. Теперь здесь, по Петербургу, надо устроить мою собственную, официальную несомненную смерть. Для этого извещена полиция; приглашены сослуживцы; окна завешены; в комнате царствует таинственный мрак; духота и вонь нестерпимые... В гробу моя кукла, увитая ватой, в моем мундире, лежит, право, недурно... С сурьезом и достоинством! Однако от любопытных глаз надо еще подбавить вони".

И только после этого закричит: "Мавруша!!" — прикажет кухарке прикупить тухлой рыбы, дабы поддельный труп завонял вполне натурально, и тем самым словно с вызывающей наглядностью явит нам испытанный драматургический прием, которым автор мог воспользоваться, но — отказался. Не захотел. А именно — возможность поведать все необходимое не непосредственно и впрямую публике, но ей, Мавруше, покорной сообщнице; возможность остаться в границах правдоподобности, чего отнюдь не упустил, скажем, Островский, у которого Егор Дмитрич Глумов делится планом своей аферы с собственной сообщницей, с маменькой, через нее обращая в посвященных и нас с вами.

Да что Островский, что Глумов! Умел же сам Сухово-Кобылин держать в напряжении не одного только беспонятного Расплюева, но и заинтригованных зрителей, силившихся и никак не способных понять, в чем же тайный умысел Михайлы Васильевича Кречинского и зачем ему понадобилась Лидочкина булавка: не с тем же, чтобы ее попросту уворовать?

Сейчас ему *это* не нужно. *Даже* это. Сейчас он может обойтись без изощренного мастерства, без тонкого умения интриговать публику, без способности изображать на сцене жизнь, текущую словно сама по себе, без нашего участия, а то и присутствия, — без всего, что нажито далеко не только его личным драматургическим опытом. Он делает скачок назад, к театральной первоначальности, к балагану, к буффонаде, к фарсу.

Скачок, сравнительно с которым и достаточно откровенная фарсовость "Дела" — Чибисов — Ибисов, Герц — Шерц — Шмерц — может показаться робкой и непоследовательной...

Переодевание и есть первородность любого театра, самая сущность лицедейства, даже его сугубая концентрация, сцена на сцене, актерство в актерстве, игра в игре. Недаром же оно было постоянным приемом театральнейшего из комедиографов, Мольера, у которого — вот самый беглый перечень — в "Смешных драгоценных" слуги переодеваются госпо-

дами; в "Дон Жуане" сам Дон Жуан щеголяет в крестьянской одежде, а Сганарель — в докторском одеянии; в "Мещанине во дворянстве" меняет обличье слуга Ковьель, влюбленный Клеонт предстает турком, Журдена шутовски наряжают, посвящая в мамамуши; в "Плутнях Скапена" еще один слуга, Сильвестр, переодет в наемного убийцу, а Туанета в "Мнимом больном" — как и Сганарель, во врача... и т.д. и т.п.

Попреков в однообразии Мольер нисколько не опасался, — вероятно, по той простой причине, что переодевание, то есть перевоплощение, есть путь, напротив, к многообразию, к умножению обличий и фабульных ситуаций.

Мольера Сухово-Кобылин ценил высоко, как и вообще французскую сцену, парижские театры, в частности водевиль *, и совсем не случайно, обращаясь к будущему исполнителю роли Кандида Тарелкина, взывал к примеру актера, виденного в Париже:

"...Автор просит обратить внимание на двукратное превращение на сцене, т.е. в глазах публики, Тарелкина в Копылова. Превращение это должно быть исполнено быстро, внезапно и сопровождаться изменением выражения лица и его очертаний. Это дело мимики и задача для художника. Здесь, для примера, можно указать на французского комика Левассора, который очень разработал этот момент искусства и этим приобрел весьма большую репутацию. Игру своих лицевых мускулов он, как известно, довел до той подвижности, что даже по произволу переменяет форму своего носа и при помощи парика, бороды и усов почти мгновенно принимает формы самых разнородных типов".

С Мольером и Левассором дело ясное. Но вот было ли Александру Васильевичу ведомо то, что заметит советский автор книги о нем, С. Данилов? То, что и в любезном отечестве у его "Смерти Тарелкина" может сыскаться комедия-предшественница? Притом сочиненная автором из известных: Григорием Квиткой-Основьяненко.

Мог и не знать, хотя, приглядываясь, непросто в это поверить.

Поначалу, правда, сходства совсем немного. Почти нет.

Сухово-кобылинский Тарелкин принимает имя и — по мере возможности — обличье покойного Копылова, спасаясь от кредиторов и желая небескорыстно отомстить Варравину, жестоко надувшему его при расчете по делу Муромского:

— ...Вот уже месяц, как вся варравинская интимнейшая переписка вот здесь... у меня под сюртуком!! Он уже ее хватился, ищет и на меня злится. Следовательно, при первой вести он явится сюда во всей ярости и будет спешить с похоронами, чтобы тотчас обыскать мою квартиру — ха, ха, ха, ха!.. А-а-а-а! — Это ты, разбойник, вогнал меня живого в гроб! ты уморил меня голодом. Нет тебе пощады. Мы бьемся по смерть. Ценою крови — собственной твоей крови, выкупишь ты эти письма. Или нет! Ценою твоих денег, ворованных денег; — денег, которые дороже тебе детей, жены, само-

---

* Например, говорил в старости:

— Я писал "Свадьбу Кречинского" и все время вспоминал парижские театры, водевили, Бюффе...

Мари Бюффе (мужчина, а вовсе не дама, как можно предположить, исходя из имени) — комик парижского "Варьете".

го себя. Деньги эти я тихонько, усладительно, рубль за рублем, куш за кушем потяну из тебя с страшными болями; а сам помещусь в безопасном месте и смеяться буду — и сладко буду смеяться, как ты будешь коробиться и корчиться от этих болей. Боже! Какая есть бесконечная сладость в мести. Каким бальзамом ложится месть на рдеющую рану... Вот они, эти письма... лежат на самом сердце, его греют! — Это моя плоть и кровь!

(Что ни говори, как ни разъясняй себе и другим природу художественного творчества, согласно которой писатель способен дарить часть себя даже самым несимпатичным из своих героев, а все-таки нет-нет да и поразишься.

—..."Дело" — моя месть... "Дело" есть плоть и кровь мои...

Вот, значит, чем Александр Васильевич Сухово-Кобылин не пожалел поделиться с Кандидом Касторовичем Тарелкиным.)

Что же у Квитки-Основьяненко, в его комедии "Мертвец-шалун"?

Молодой человек Алексей Васильевич Быстров приезжает в провинциальный город и узнает, что его приятель Владимир Иванович Шумов, незадолго прибывший сюда же с тем, чтоб жениться, скоропостижно умр*е*. А узнав, решает принять его имя и занять его место — не в гробу, само собой разумеется, но под венцом. Благо, свадьба должна была состояться по заочному сговору и невеста своего жениха в лицо никогда не видала.

Все вот-вот сладится, как вдруг является некто Плитов, любящий невесту и ею любимый, и вызывает самозванца на дуэль, принимая его, конечно, за ныне покойного Шумова. Добавлю, что груз, который с кончиной свалился с плеч натурального мертвеца и нежданно-негаданно лег на плечи мертвеца-шалуна, этим не ограничится. Явится еще и купец, желающий законно стребовать с новоявленного Шумова пять тысяч ассигнациями, — и вот тут уже можно уверенно сказать о сходстве двух комедий. Так как и Тарелкин, становясь Копыловым в надежде избавиться от собственных тягот, думать не думал, что у того, бессемейного, тоже были свои бремена, — ан пришлось-таки и ему принимать нежеланное наследство. Прибыла чудовищная баба Людмила Спиридонова Брандахлыстова — с детишками, прижитыми от покойного, с соответствующими денежными претензиями да еще и с бесцеремонными нежностями прачки, вконец ужаснувшими любителя балетных актрис Кандида Касторовича: копыловская Дульцинея, не разобравшись с разбегу, и впрямь приняла Тарелкина за своего былого сожителя:

— Знаешь, Силич, как я только тебя увижу, так во мне две перемены бывает: одна от моей пламенной горячности, а другая от твоей жестокой холодности... Силич, ндруг...

В комедии Основьяненко забавную путаницу (то есть забавную по замыслу, а в действительности неуклюже-натужную) вносит не только само по себе "переодевание" Быстрова-Шумова, но и его воля, его озорной, поистине шаловливый нрав, его водевильная тяга к розыгрышам.

— Я должен умереть, — выпалит он непрошеному дуэлянту, спасаясь от опасного вызова, но и просто дурачась, — так, на короткое время, потом распорядиться погребальною процессиею, а там уже драться с вами.

— Сумасшедший! — озадаченно сделает вывод соперник. — Но я буду наблюдать за ним.

А дальше и вовсе пойдет неразбериха, в которую, отметим себе, замешаются частный пристав (каковой, награжденный фамилией Ох, встретится нам и в "Смерти Тарелкина") и доктор-немец Карл Карлыч Брокман (у Сухово-Кобылина — Крестьян Крестьянович Унмеглихкейт). И аналог бестолковой Мавруши, дурашливый слуга покойного Шумова Данила, вконец запутанный мертвецом-самозванцем, станет нести на допросе несусветную ахинею о своем барине.

— И что ж? — спросит его пристав, по всем правилам записывая путаные показания.

— Изволил все с прежнею охотою одеваться, да вдруг и раздумал. Хочу, говорит, Данило, и здесь немного умереть. Вот как изволил захотеть умереть, так и хозяину объявил, что вот, дескать, сейчас умрет... Вот я ему говорю: полноте проказить, сударь! До коих пор выкидывать вам эти штуки? А он изволит говорить: ничего, позабавлюсь сам и других повеселю. Изволил прилечь, понюхал табаку, чихнул... Я не успел сказать: "Желаю здравия, сударь!" — гляжу, а он изволил уже скончаться.

Вышеозначенный сухово-кобылинский Ох поучал неофита сыска Расплюева: "...при допросах ничему не верь... Не верь, говорю", — вот и у Квитки-Основьяненко пристав помнит эту полицейскую добродетель:

— Хороша басня, но худо сложена. Ты, видно, бывалый гусь... Ты сказал, что твой барин такие же проказы делал и прежде? Что это значит?

— Это значит, сударь, что он редко в котором городе не умирал. Вот мы проехали девять городов, а он... это уж в седьмом изволил умирать.

— Что ты вздор несешь?

— Помилуйте, не вздор, сударь. Умирал и везде был мною погребаем. Как мы его похороним, я по назначению его и выеду, а он на дороге — нырь опять в коляску и пошел далее.

Начинается, словом, следствие — точно как в "Смерти Тарелкина", где возликует Расплюев: "Я следователь, я!.. Строжайшее следствие буду производить я!.." А стороной растут снежным комом слухи, вырастая уж до вовсе диковинных размеров.

— Сам хозяин всех нас собравшихся уверял, что он в глазах его вставал, собирал свой череп, увязывал его и отправлялся в шалости. Один раз, в отсутствие его, хозяин совсем было замкнул комнату, с тем, чтоб не пускать его; но он мигом точно пролетел, тронул замок и он распался вдребезги...

А у Сухово-Кобылина?

— Знаете ли вы, что такое вуйдалак?

— Нет.

— Вудкоглак?

— Нет.

— Упырь?

— Нет.

— Мцырь?

— Нет! Нет! Нет! — не вижу — ужасно!!.

— Видите ли — во-первых, он уже мертвый.

— Понимаю.

— Похоронен и в землю зарыт.

— Понимаю.

— Но, естественно, он хочет жить.

— Естественно.

— И что же — он покидает теперь свое жилище, могилу — там что, — и ходит.

— Бррр...

— Но питаться злаками или чем другим не может, ибо это уже будет пищеварение; а какое же у него там, черт, пищеварение; а потому и питается он теплою... человеческою крррровью — потому готовое кушанье.

Так наставляет еще полуопервишегося полицейского Расплюева не кто иной, как Варравин. Он тоже перевоплотился наскоро — для маскировки — в некоего почтенного ветерана, в капитана Полутатаринова, но остался и здесь собою, то есть гением интриги. Не только разгадал уловку беглеца Тарелкина, но пустил в ход слух о будто бы заявившемся кровососе-вампире... нет, уже не самородящий и саморазмножающийся *слух,* как в беззаботной комедии Квитки-Основьяненко, а *донос,* и тем надежно вверг Кандида Касторовича в лапы Расплюева и Оха...

Различие "Мертвеца-шалуна" и "Смерти Тарелкина" очевидно до броскости. Но и сходство до броскости явно, что всегда, хочешь или не хочешь, наводит на подозрение морально-юридического характера: не заимствовано ли?

Что ж. Как бы мы на этот вопрос ни ответили, задать его в любом случае стоит. Хотя бы вот почему.

Еще один комедийный сюжет. Уездный город. Дом городничего. Там собрались местные чиновники, как то: судья, почтмейстер, смотритель уездных училищ...

Не думаю, чтобы среди читателей этой книги нашелся хотя бы один простак, способный пойти на такую подначку, воскликнув: "Ревизор"! Имей я в виду "Ревизора", не стоило бы затевать столь дешевой игры.

В том-то и дело, что — не "Ревизор". А вот поди ж!..

Почтовый экспедитор приносит городничему свежую почту, и тот находит в ней взволновавшее его письмо:

— Вот важная новость! Слушайте, слушайте все! Это ко всем касается!

— Что, что такое?

— Это пишет ко мне один из служащих в губернаторской канцелярии: он у меня на пенсии... "Почтенный благодетель, Фома Фомич! Имею честь поздравить вас с наступлением теплой погоды и приятных дней... При сем извещаю вас, что его превосходительство господин губернатор получил какие-то бумаги из Петербурга, но еще к нам не переданы, и потому мне неизвестно их содержание, а когда узнаю, то сообщу... При чем спешу вас уведомить — держите ухо востро! Через ваш город поедет важная и знатная особа, но кто, неизвестно... Много писать не смею. Он едет якобы в Крым, но имейте предосторожность; он выезжает завтра и по расчету будет вместе с сим письмом".

Таить нечего, это снова Квитка-Основьяненко, его "Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе". Такая уж, видно, выпала ему су-

дьба — предвосхитить сюжеты двух гениальных русских комедий. "Ревизора" — всего за восемь лет, "Смерть Тарелкина" — за двадцать с лишним, то есть достаточно задолго для того, чтобы можно было решить: Сухово-Кобылин не читал давней и малозаметной пьесы. Впрочем, и для того, чтобы предположить иное: прочитанная когда-то и, казалось, прочно забытая, она тайком отлежалась в его памяти и при нужде подала свой подсказывающий голос.

О существовании "Мертвеца-шалуна" при появлении "Смерти Тарелкина" никто и не вспомнил. Что ж до "Приезжего из столицы", то его вдруг обнаружившееся сходство с "Ревизором" взволновало умы, — правда, весьма немногие, так как ко времени возникновения гоголевской комедии "Приезжий" оставался неопубликованным.

"Квитка-Основьяненко, — рассказывал современник, — узнав по слухам о содержании "Ревизора", пришел в негодование и с нетерпением стал ожидать его появления в печати, а когда первый экземпляр комедии Гоголя был получен в Харькове, он созвал приятелей в свой дом, прочел сперва свою комедию, а потом и "Ревизора". Гости ахнули и сказали в один голос, что комедия Гоголя целиком взята из его сюжета, и по плану, и по характерам, и даже по частной обстановке".

Однако — в который уж раз! — сталкиваемся со сходством, обнажающим решительное несходство.

Итак, в городишке ждут "важную и знатную особу", а приезжает и, понятное дело, немедленно принят за нее столичный вертихвост с фамилией, которая сделала бы честь комедии незапамятного классицизма: Пустолобов. И не просто принят — сам выдает себя за нее: важно опрашивает чиновников о делах и лжет, набивая себе цену:

— Мне отдыхать? Что же было бы с Россиею, ежели бы я спал после обеда?

Или:

— Кому я поверю государственные дела? Когда в Петербурге не могли найти человека, кому бы поверить мое письмоводство, то как же вы думаете здесь?

А то еще:

— Я свергнул в пяти государствах первейших министров!.. И с тех пор утвердил равновесие в Европе.

Речи Ивана Александровича Хлестакова настолько, слава богу, на общем слуху, что доказывать выборочными аналогиями родство его вранья с враньем Пустолобова — занятие пустячное и пустое. А огромная, все решающая, категорическая разница, она в том, что Пустолобов — сознательный и *обыкновенный* обманщик, в то время как Хлестаков, по авторскому словцу, "личность фантасмагорическая". И накал страха перед расплатой, накал безумия в гоголевском городке таков, что "фитюльку, тряпку", даже ее, а возможно, именно ее, могут принять за важную и опасную птицу — притом, что сама фитюлька нимало на то не претендует и, сверх того, поминутно проговаривается насчет истинной жалкости своего петербургского житья.

Это "оправданная невероятность", как выразился актер и режиссер Алексей Денисович Дикий. А другой режиссер, Алексей Дмитриевич По-

пов, заметил, что в "Ревизоре" все бредят, что у всех температура 41,9, — вспоминаю те и другие слова еще и потому, что, сказанные по иному поводу, они кажутся мне на редкость цепко пристающими к сухово-кобылинскому гротеску.

Впрочем, у Дикого, ставившего в Малом театре "Смерть Тарелкина", спектакль с насильственно прерванной судьбой *, есть и определение, относящееся прямо к этой пьесе: "реалистическая химера".

Уж там абсолютная ли или всего только относительная, эстетическая или историческая, неудача обеих комедий Квитки сама по себе знаменательна. И не единственна, хотя не всегда и можно говорить о неудаче. Порою, напротив, об удаче — если не воплощения, то предугадывания. Прозрения.

Петр Андреевич Вяземский писал Василию Андреевичу Жуковскому:

"Вот сюжет для русской фантастической повести dans les moeurs administratives **. Чиновник, который сходит с ума при имени своем, которого имя преследует, рябит в глазах, звучит в ушах, кипит на слюне; он отплевывается от имени своего, принимает тайно и молча другое имя, например начальника своего, подписывает под этим чужим именем какую-нибудь важную бумагу, которая идет в ход и производит значительные последствия, он за эту неумышленную фальшь подвергается суду и так далее. Вот тебе сюжет на досуге. А я по суеверию не примусь за него, опасаясь, чтобы не сбылось со мной".

Замысел не посторонний, не случайный для Вяземского; возможно, в нем обостренно, с той самой степенью концентрации впечатлений, которая и приводит обычно к фантастическому сюжету, выражено его двойственное положение — человека, который добился у правительства возможности служить во искупление былых либеральных грехов и в то же время мучается этим. Так что о суеверии неспроста сказано. Тем не менее, примись Петр Андреевич за воплощение своего сюжета, вряд ли бы он с ним справился. Это было по силам тем, чьи сюжеты так напоминают его план: авторам "Записок сумасшедшего", "Двойника", да и "Смерти Тарелкина" (писано же: "принимает... другое имя"), выразившим в своих "фантастических" произведениях "из чиновничьих нравов" раздвоенность героев, их безумное желание утвердиться и выжить, — безумное и приводящее, во всяком случае, у Гоголя и Достоевского, к безумию буквальному.

Когда я говорю: "было по силам", речь не только о силе таланта, —

---

* Было бы несправедливо — в том числе по отношению к Сухово-Кобылину - не сказать, что вслед за изъятием из репертуара блистательного, как говорили, спектакля, на несколько лет насильственно переменилась и судьба Дикого: его, как легко догадаться, арестовали. Произошло это настолько вскоре после премьеры и запрета "Смерти Тарелкина", что трудно не предположить здесь прямой и закономерной связи, — закономерной для конца тридцатых годов.

Потом Алексей Денисович "выйдет", сыграет в кино Кутузова, Нахимова, несколько раз Сталина, получит — не одну — Сталинскую премию, умрет, и постановка сухово-кобылинского отчаянного гротеска останется, насколько можно судить по разборам и воспоминаниям, не то чтобы лебединой песней, а (если уж не выходить из круга "животных метафор") той живой кровью, которой кратко и полно жив орел, — по притче, рассказанной в "Капитанской дочке".

** из чиновничьих нравов (*фр.*).

хотя куда ж без нее? — но об условиях, которые создает таланту время, раскрепощая его для взятия тех высот, что вчера были недоступны. А то и невидимы.

Квитка, подобно Вяземскому, увидел; хвала ему. А все-таки ставить "Мертвеца-шалуна" и "Смерть Тарелкина" не то что вровень, но в ряд — значит противоречить законам, по коим обе комедии созданы. Не только "Тарелкин" оскорбленно поблекнет в насильственном этом соседстве, но и "Мертвец" невольно заявит необоснованные, нелепые претензии быть тем, чем он быть не хотел и не мог.

У "Смерти Тарелкина" совсем иная компания — на первый взгляд, возможно, и неожиданная. Что ж, взглянем, если понадобится, и во второй, и в третий...

"...Она, — было сказано о "комедии-шутке", — основана на переодевании, до такой степени неискусном..." — но махнем рукой на упрек в неискусности. Приглядимся к слову "переодевание".

Полно, есть ли оно, переодевание?

"Носит парик, но в величайшей тайне; а движения его челюстей дают повод полагать, что некоторые его зубы, а может быть, и все, благоприобретенные, а не родовые", — так, с помещичьей надменностью (ибо пародирует привычные определения земельных владений и деревень: "родовая", "благоприобретенная"), Сухово-Кобылин отрекомендует своего Тарелкина в самом начале "Дела". Даже еще до начала, в "данностях". И рекомендация будет скорей назначаться актеру, нежели зрителю, чтобы первый из них лучше понимал самочувствие своего героя и всестороннюю его фальшивость, — последнему же не придется увидеть Тарелкина в драме ни без парика, ни без искусственных зубов.

„Смерть Тарелкина" с начальной страницы материализует авторскую предпосылку к „Делу".

— Долой вся эта фальшь. Давайте мне натуру! — Да здравствует натура! — вот из самых первых слов, которые скажет Тарелкин в „комедии-шутке".

„Снимает парик... Вынимает фальшивые зубы..." — вот самое первое, что он в ней сделает.

Правда, приладит еще бакенбарды, натянет пальто покойного Копылова, но это чепуха, подгримировка, косметика рядом с операцией — не переодевания, нет, не столько даже перевоплощения, сколько *развоплощения.*

Переодетым Тарелкин был уж скорее в „Деле", о чем сразу, с порога, донесло предуведомление автора.

Современный нам поэт скажет, печально предощущая приближение конца, что мир был его платьем, его бельем, теперь он, поэт, начал раздеваться. Гадкий, презренный мошенник Тарелкин, которому совершенно не хочется сочувствовать, с которым противно сопереживать, тоже тем не менее схожим образом раздевается, — разве что сам, по собственной воле ускользая от своего привычного мира, от его уз и тягот. А мир его ловит. Гнусный мир, принявший гнуснейшие обличья Варравина и Расплюева, тех, перед которыми даже Тарелкин — жертва. Невольно приходит на ум его имя: Кандид, — прямо хоть понимай его по-вольтеровски. Сочувственно то есть.

Переодевание — прием водевиля, ну пусть вообще комедии, если она, как у Мольера, не пренебрегает своим простонародным, фарсовым прошлым. *Уход* — тема жизни, чутко воспринятая искусством. В особенности русским, где этой темой словно аукаются.

В „Живом трупе" Толстого разговаривают между собой Федя Протасов и Маша.

— Читал ты „Что делать?"

— Читал, кажется.

— Скучный это роман, а одно очень, очень хорошо. Он, этот, как его, Рахманов, взял да и сделал вид, что он утопится. И ты вот не умеешь плавать?

— Нет.

— Ну вот. Давай сюда свое платье. Все, и бумажник.

— Да как же?

— Стой, стой, стой. Поедем домой. Там переоденешься.

— Да ведь это обман.

— И прекрасно.

— Ну, а потом?

— А потом, потом уедем и будем жить во славу.

„Живой труп", который был задуман и начат в 1897 году, перекликается через три с лишним десятилетия с романом „Что делать?", появившимся в „Современнике" за шесть лет до того, как будет кончена „Смерть Тарелкина".

„Я смущал ваше спокойствие... Я схожу со сцены. Не жалейте; я так люблю вас обоих, что очень счастлив своей решимостью. Прощайте".

Так напишет благородный Лопухов благородным Кирсанову и Вере Павловне, и его ложь во спасение будет иметь полный успех в утопическом романе Чернышевского. Удачливое лжесамоубийство разрубит клубок, вскроет болезненный нарыв, покончит со старыми путами, по счастью и по воле автора не обретя новых.

Но то, что „очень, очень хорошо" с точки зрения цыганки Маши, вовсе не окажется таковым в пьесе автора-реалиста. Своей мнимой смертью Федор Протасов попробует разорвать юридические, полицейские, общественные узы, покончив с фальшью в своей жизни и в жизни жены, но эти узы его не отпустят. Уходить от себя, даже всего-навсего от себя самого, оказывается, противозаконно; закон всех хочет держать под прозрачным колпаком, — как и общественное мнение. Ведь Анна Каренина, собственно говоря, пытается совершить то же, что Федя, то есть жить вне закона, пусть всего лишь общественно-нравственного, и так же, как он, гибнет оттого, что закон ее настигает.

Уход воспринимается законом и обществом как вызов, как бунт, — тем он заманчивее, и, как бы ни был сурово трезв взгляд Толстого, мысль об удавшемся уходе станет его занимать и в творчестве („Записки старца Федора Кузмича"), и в собственной жизни: сам в конце концов уйдет-таки из дома в мир.

Значит, надежда на спасение посредством ухода все же живет, да и

должна жить, ибо имеет корни в глубинах народного сознания *. Припомним, что и сухово-кобылинские крестьяне, переиначивая историю убийства „немки Луизки", присочиняли к ней побег-уход своего барина, якобы отшельнически скрывавшегося в лесной избушке, в то время как мифический мужик Вольнов за него „отсиживал".

(Между прочим, и здесь — как будто зерно „Смерти Тарелкина": тоже *подмена.*)

Толстой все же надеялся на спасительность ухода, как ни сопротивлялась его надежде действительность. Самые сумрачные, самые саркастические или скептические умы надеждою отнюдь не питались; Николай Олейников даже в простой ситуации перемены фамилии вдруг — да нет, как видим, не вдруг — откроет тему ухода от себя и от своего привычного мира и заключит, что уход невозможен, трагичен, гибелен. А много раньше в „Пошехонской старине" Щедрин нарисует картину, принуждающую содрогнуться.

Это глава „Тетенька Анфиса Порфирьевна" — о помещичьей семье, о жене и муже, первая из которых с детства носила кличку Фиска-змея, а второй был истинным палачом. Бил супругу смертным боем; заставлял денщика сечь ее, полуобнаженную, нагайкой.

Она мечтала его „обкормить", но боялась.

Наконец, он совершил тягчайшее уголовное преступление, которое, даже давши взятку, не удалось покрыть. Из столицы пришла резолюция: отставного капитана Савельцова лишить чинов и дворянства и отдать без срока в солдаты в дальние батальоны.

„Но Анфиса Порфирьевна была изобретательна и ловко воспользовалась его отчаянием.

— Скажись мертвым! — посоветовала она, сумев отыскать в своем дребезжащем голосе ласковые ноты.

Он взглянул на нее с недоумением, но в то же время инстинктивно дрогнул.

— Что смотришь! скажись мертвым — только и всего! — повторила она. — Ублаготворим полицейских, устроим с пустым гробом похороны — вот и будешь потихоньку жить да поживать у себя в Щучьей заводи. А я здесь хозяйничать буду.

— А с имением как?

— С имением надо уж проститься. На мое имя придется купчую совершить ...

Он смотрел на нее со страхом и думал крепкую думу.

— Убьешь ты меня! — наконец вымолвил он".

Выхода тем не менее не было. И ему пришлось хлебнуть всего — и нищеты, и глумления над ним, преобразившимся в „столяра Потапа". С отчаяния он даже ушел в город и объявился, но слушать его не стали, водворили обратно, хотя предводитель дворянства и сделал внушение Анфисе Порфирьевне, дабы не чересчур угнетала мужа. То есть —

---

* Соседствуя, кстати сказать, и с надежною на *приход,* — со времен Бориса Годунова и Лжедимитрия в низах России (именно ее, исключительно ее, ибо это отличка нашей отечественной истории) долгое время не умирает идея подмененного, таящегося и возвращающегося царя.

поверили, узнали в лицо, да и как было не узнать, однако бумага вновь оказала большую силу, чем живой человек. „Дело" опять одержало верх над „страданием".

Даже и похоронили отставного капитана Савельцова под чужим именем: „Здесь лежит тело раба божия Потапа Матвеева..."

Такие, стало быть, своеобразные вариации есть у неисчерпаемой темы ухода, и одна из них, своеобразнейшая, — „Смерть Тарелкина". „Комедия-шутка". Невиданно смелый гротеск.

Лопухов порвет сковавшие связи — и поминай как звали. Протасов попробует сделать то же, что Лопухов, даже непосредственно ему подражая, — нет, у него сорвется. Салтыков-Щедрин по-своему, по-щедрински обернет ту же попытку мрачным кошмаром, картиной человеческой извращенности, — одно утешение, что его „живой труп" этой участи достоин.

Подавшийся в „мертвецы-шалуны" Тарелкин тоже вознамерится начать новую, свободную жизнь, улизнув от закона, но и его словят. Вернее, закон-то сам по себе, очень возможно, его бы и проворонил, закону на него наплевать, — это вполне по-сухово-кобылински, потому что бюрократическая обезличка равно способна, пренебрегши „страданием", погубить честного Муромского и дать затерявшемуся в безликой толпе Тарелкину шанс жить и умереть Копыловым. Тарелкина губит не строго следящий закон, как Федю Протасова, тем более не общественная мораль, как Анну Каренину, — для нравственного люмпена Кандида Касторовича она не угроза, — его настигает личный попранный интерес Варравина, умеющего и закон взять к себе на службу.

Да и что его брать, если он сам напрашивается?

Но есть и еще одно — то, что с прозорливостью, которую сам он не был способен оценить, уловил Квитка-Основьяненко. Уходя от себя, Тарелкин, как было уже говорено, не предполагал, что мертвый схватит живого. Знать не знал, что на его освободившийся было горб свалится копыловская тяжкая ноша, — пусть она в соответствии с буффонным духом комедии и примет чудовищно-шутовское обличье „протомои", то бишь прачки Людмилы Спиридоновой со всем ее прикладом и с эротической неуемностью.

„...Однажды у него появляется возможность стать, в буквальном смысле слова, другим человеком, взяв документы умершего. По причинам личного порядка он устремляется в эту авантюру с энтузиазмом человека, который, как ему кажется, стоит на пороге неслыханной свободы. Но..."

То-то что — „но".

Призн*а*ем: и завязка, и характер „переодевания", и даже трагикомический, парадоксальный, безысходный конфликт „Смерти Тарелкина" здесь определены исчерпывающе, — насколько, конечно, позволяет лапидарность. Даром что речь о произведении совсем другом, ко всему прочему — инонациональном и, мало того, принадлежащем к тому роду искусств, который появился, да и то в намеке, в зародыше, не столь уж задолго до кончины Сухово-Кобылина.

Словом, это Микеланджело Антониони рассказывает о своем фильме "Профессия — репортер".

Когда фильм появится, вокруг него справедливо заговорят о новом, крутом повороте темы, рожденной именно нашим, двадцатым — каким же еще? — веком. О всеобщей круговой поруке, от которой не деться независимо от того, признаешь ты ее или не признаешь. О неминуемом общем ответе за все и за всех. Разумеется, никому и в голову не придет вспомнить о давней „комедии-шутке".

Речь не о ревности к отечественным приоритетам, тем паче, что скорее всего „Смерть Тарелкина" знакома итальянскому режиссеру ничуть не больше, чем „Мертвец-шалун" („Живой труп", вероятно, известен, но там, в пьесе Толстого, нет расплаты за чужую судьбу). Речь и не об установлении справедливости. Справедливость-то именно восторжествовала: мы различаем то, что было недоступно первым читателям и зрителям сухово-кобылинского гротеска.

Те еще никак не могли заклиниться на том, что символизировала собою Людмила Спиридонова, как бы ни устрашала она своей неженской агрессивностью и своими мужиковатыми размерами, — хотя последние да отчасти и первую автор оговорил в примечаниях: „Роль Брандахлыстовой (в случае нужды) может быть исполнена мужчиной", а режиссеры, конечно, не преминули это разрешение использовать. У Мейерхольда в роли Людмилы предстал молодой Михаил Жаров, а Дикий помышлял отдать ее рослому Ржанову, будущему Скалозубу, и если не отдал, то лишь потому, что уж больно хотела ее сыграть и больно была хороша в ней знаменитая Массалитинова.

И хотя степень осмысления происходящих событий в „Смерти Тарелкина" категорически иная, чем в нескладно-наивном „Мертвеце-шалуне", похоже, и сам Сухово-Кобылин чрезвычайно бы удивился, растолкуй ему кто-нибудь, *что* возможно увидеть в архикомическом облике его гигантской протомои.

Но в своем удивлении он был бы не прав. Потому что наше время уже имеет возможность — нет, не придумать нечто такое, чего в его „пьесах будущего" в помине не было, но открывать в них существующее, однако прежде бывшее неприметным. Хотя бы — неброским.

Александр Васильевич существовал — в быту и в литературе — настолько отъединенно, что его нечасто ставили в общий литературный ряд, испытывая контрастами и совпадениями, — разве что поминали его предшественников-коллег, „чистых" комедиографов, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. Оттого этаким слишком капризным и по этой причине незамеченным парадоксом прозвучало (да можно сказать, и не прозвучало) блоковское сравнение Сухово-Кобылина с сочинителем „Демона", „Маскарада" и желчных „железных стихов": „соединивший в себе Островского с Лермонтовым". Полагаю, что мое сравнение с „Живым трупом" или „Что делать?" никого уже не шокирует — не потому, что я непременно прав; просто мы привыкли к возможностям широкого обзора, которые представляет нам наше время удалившееся от "их" эпох.

И ничего удивительного, если в гаерстве Тарелкина для нас (только ли для нас?) прозвучит нота Голядкина или Мармеладова.

В последней сухово-кобылинской пьесе переряженный не один, — их трое. О Тарелкине и о сущности его перевоплощения сказано. Под

чужой личиной укрывается и Варравин, проникший в тарелкинскую квартиру в виде отставного капитана и разочарованного кредитора, — но уж это именно не выше водевильного или, чтоб не было обидно, скажем: мольеровского приема; это именно переодевание, и больше ничего. Наконец, с иголочки переодет и Расплюев, поступивший в полицию.

О Расплюеве, человеке из племени победителей, некраткий разговор впереди; покуда продолжим о побежденном. О Тарелкине. О том, как в его шутовском поведении проскальзывает нечто, способное вызвать жалость. Даже, сколь тому ни противься, сочувствие. Словно к жалким героям — да! — Достоевского.

Подобное, как и на сей раз, далеко не всегда означает, что одно писательское сердце подает родственный знак другому. Это может быть отзвуком обоих сердец властному, хоть и неявному зову времени, благодаря чему в неожиданной перекличке оказываются писатели весьма и весьма разнохарактерные, а поскольку подземные шумы грядущей эпохи чуткое ухо гения, случается, угадывает задолго и издалека, то и разновременные.

С разновременных — для разбега и для наибольшей ясности, пожалуй, даже для поучительности — как раз и начну, отступив от „Смерти Тарелкина" и от года ее создания. От „Смерти" довольно-таки надолго, от года же — на целое сорокалетие.

НЕЖДАННАЯ КОМЕДИЯ

Автору маленьких трагедий и „Бориса Годунова" решительно не давалась комедия. Здесь он никак не мог стать самим собою — а очень хотелось.

Еще в 1821 году, в Кишиневе, Пушкин замыслил „комедию об игроке", несбывшееся предвосхищение „Свадьбы Кречинского", и сам замысел был в отчетливо чужом духе — Княжнина, Капниста, Шаховского, Хмельницкого и шедшего до поры след в след им молодого Грибоедова.

Заемность была так откровенна, что будущие „данности" комедии обозначались в плане именами известных петербургских актеров, имевших строгие амплуа: Вальберховой, набившей руку на кокетках, фата Сосницкого, резонера Брянского, комического старика Величкина. (Попробуем представить себе „амплуа" Барона или Сальери!)

Вкус, уже сформировавшийся, конечно, остановил разбежавшуюся было руку.

Проходит шесть или семь лет — *пушкинских* лет! — он уже стал создателем исторической трагедии, по сей день непревзойденной и даже недостаточно понятой, и тем не менее берется за переделку пустоватой французской комедии Бонжура „Муж волокита", где и смысла-то всего-навсего в том, что легкомысленный супруг пренебрегает супругой, та добродетельно борется со склонностью к своему кузену, в результате чего происходит, понятно, раскаяние мужа и торжество жениной добродетели.

Впрочем, и в пустяке может блеснуть оригинальность, тем самым преобразуя его в не совсем пустяк, — увы! Опять вспоминается Грибоедов, и опять не творец „Горя от ума", к той поре уже созданного, но именно тот, который еще настолько был мало отличим от Шаховского с Хмельницким, что вполне мог писать в соавторстве с ними („Замужняя невеста").

Делался словно бы шаг от „Горя" к „Молодым супругам", грибоедовской комедии 1814 года, также являвшейся переделкой французского оригинала.

Сегодня завернул некстати я домой :
Придется утро все беседовать с женой.
Какие странности! люблю ее по чести,
Меж тем приятнее, когда мы с ней не вместе.
Однако впервые не мною найдено,
Что вскоре надоест одно и все одно.

Это — девятнадцатилетний Грибоедов. А вот уже почти тридцатилетний Пушкин:

Она меня зовет : поеду или нет?
Все слезы, жалобы, упреки ... мочи нет —
Откланяюсь, пора — она мне надоела.
К тому ж и без нее мне слишком много дела.
Я нынче отыскал за Каменным мостом
Вдову с племянницей ; пойду туда пешком
Под видом будто бы невинного гулянья.
Ах!.. матушка идет... предвижу увещанья...

Обидно неодолимая инерция мешала ему и тогда, когда он брался за материал, лично добытый, неиспробованный, — так было с сюжетом, который он будто бы подарил Гоголю.

Будто бы — потому что первый пушкинский биограф Павел Васильевич Анненков полагал иное:

«Известно, что Гоголь взял у Пушкина мысль „Ревизора" и „Мертвых душ", но менее известно, что Пушкин не совсем охотно уступил ему свое достояние. Однако ж в кругу своих домашних Пушкин говорил, смеясь: „С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя"».

Уж там шутил Александр Сергеевич или хоть шутя, а негодовал, но мы-то обязаны возблагодарить судьбу, бросившую сюжет в гоголевские руки... Или не так? Кто, в конце концов, поручится, что и Пушкин, загоревшись свежей идеей, не ушел бы далеко от первоначального плана 1833—1835 годов?

Но поручиться, кажется, можно. Ибо вот он, план:

„Криспин приезжает в губернию на ярмонку. — Его принимают за ambassadeur *. Губернатор честный дурак. Губернаторша с ним кокетничает — Криспин сватается за дочь".

Рядом с именем Криспина в автографе — зачеркнутое: „Свиньин". Прямое указание на взаправдашний источник сюжета, на то, как тог-

* Посланник (*фр.*).

дашний издатель тогдашних "Отечественных записок", будучи в Бессарабии, выдал себя за важную столичную персону и зашел в своей игре далеко: начал даже принимать прошения. И замена реального имени на условное — как приговор будущему комедии, как роковое препятствие на пути ее к истинной удаче.

Павел Петрович Свиньин был славен чудовищной лживостью, это так, но, надо думать, не обошлось у него, как у всех, и без иных качеств, которые также могли соучаствовать в странном его самозванстве? Нет! Именно это, *одно* свойство выносит Пушкин за скобки, им и единственно им толкуя опрометчивые действия Свиньина: ведь Криспин — это амплуа плута-слуги из итальянской и французской комедии.

Вновь — амплуа! Вновь — шаг назад, в привычное...

Плут-ревизор (хорошо, пусть ambassadeur), дурак-городничий (пусть губернатор) — это не Гоголь, это памятный нам Квитка, и чести в таком соседстве для Пушкина мало.

А все-таки, думаю, есть у него комедия, нежданная и превосходная. Точнее, правда, набросок, отрывок, но — мал золотник...

В том и секрет, что — нежданная, непритязательная, *не притязающая* на роль не то что комедии, но и вообще чего-то художественно самостоятельного, неопубликованная, неотделанная, и в награду за свою нетребовательную непосредственность получившая вдохновенную свободу пушкинских рисунков. Гениальных или, по меньшей мере, рисунков гения, набрасываемых для себя, невзначай, просто так, и именно вдохновенностью отличающихся от рисунков-штудий лицейской поры, которые исполнялись на уроках, по принуждению, и в которых Илличевский или Данзас вполне могли дать ему фору.

Короче говоря, речь об „Альманашнике", о сатирическом фельетоне, ежели понимать последнее слово по-нынешнему.

В нем много шпилек, намеков, яду, — и впрямь, было на что рассердиться.

Вкратце: в декабре 1828 года Дельвиг с Плетневым обратились в Цензурный комитет с просьбой о защите. Они разведали, что А. М. Бестужев-Рюмин, издатель альманаха „Северная звезда", собрался напечатать в нем несколько стихотворений Дельвига и Пушкина, добытых без ведома автора. Дельвиг хлопотал за себя, Плетнев — за Пушкина, бывшего тогда на Кавказе.

Бестужева из цензуры строго предупредили, да он схитрил и все же напечатал семь стихотворений (шесть — пушкинских, одно — Вяземского), подписавши их An: аноним. И ко всему имел бесстыдство благодарить „господина An", якобы самолично приславшего стихи, и мягко укорять его, зачем, дескать, скрыл свое родовое имя.

Вот и все, что вызвало в свет „Альманашника", если не считать традиционной для Пушкина полемики „литературных аристократов", как честили его с друзьями в булгаринской компании, именно с этими „демократами".

Псевдонимы в фельетоне прозрачны: Бестужев обратился в Бесстыдина, его „Северная звезда" — в „Восточную", в Альманашнике узнавали Татищева, который давал Бестужеву деньги. Ничто не остав-

лено без ухватисто-болезненного щипка: ни безвкусное франтовство бесцеремонного издателя, ни его страсть к вину, — вообще плюхи раздаются направо и налево: Булгарину с его „Выжигиным", безобидному полуграфоману Александру Анфимовичу Орлову и даже Московскому университету.

Однако уже начало не слишком походит на то, что сочинено ради полемики.

— Господи боже мой, вот уже четвертый месяц живу в Петербурге, таскаюсь по всем передним, кланяюсь всем канцелярским начальникам, а до сих пор не могу получить места. Я весь прожился, задолжал, а я ж отставной, того и гляди в яму посодят.

— А по какой части собираешься ты служить?

— По какой части? Господи боже мой! да разве я не русский человек? Я на все гожусь. Разумеется, хотелось бы мне местечка потеплее; но дело до петли доходит, теперь я всякому рад.

— Неужто у тебя нет-таки ни одного благодетеля?

— Благодетеля! Господи боже мой! — да в каждом министерстве у меня по три благодетеля сидят. Все обо мне хлопочут, все обо мне докладывают, а я все-таки без куска хлеба.

Мы, кажется, собрались смеяться? Но покуда словно бы не смешно. Да и над чем смеяться — над бедностью?

Когда Пушкин отделывал „Альманашника", чего, к сожалению, не довел до конца, он вносил поправки, странным и закономерным образом смягчающие его отношение к заглавному персонажу, отнюдь не собираясь смягчаться по отношению к прототипу, — его рукой водила какая-то иная, новая логика.

Например, получив от Бесстыдина совет издавать журнал, Альманашник отвечал: „...я честный человек, и плутовать публично не намерен", — конечно, по злой воле автора проговариваясь и саморазоблачаясь словцом „публично". Но, может быть, именно потому фраза вычеркнута.

Или — Бесстыдин рекомендует ему самому податься в сочинительство.

— Господи боже мой! — с неотвязной своей присказкой отнекивается Альманашник, — в сорок три года начать свое литературное поприще...

— Что ж за беда? — ничуть не смущен Бесстыдин, гарантированный от таких деликатностей своей волевой фамилией, — а Руссо?

— Руссо, вероятно, ни к чему другому не был способен... Он не имел в виду быть винным приставом. Да к тому же он был человек ученый, а я учился в Московском университете.

Вместо „винного пристава" было сперва: „Ему не обещали вицегубернаторства". И согласитесь, есть разница между человеком, вполне согласным плутовать, лишь бы не публично, — за публичное-то плутовство, гляди, поколотят, как Расплюева! — и тем, кто с нужды, „с отчаяния готов и на Альманак". Одно дело — идти в литературу, не получив места вице-губернатора, и совсем другое — отчаявшись выбиться в винные пристава.

Звучит живой голос. Голос реально живущего и реально бедствующего человека. Человека, которого *жалко*. Вопреки тому, чего хочет сам Пушкин.

Что вопреки, в том сомнения нету: писано это единственно с тем, чтобы уязвить, наказать, отхлестать, и диалогическая форма еще не предполагает намерения непременно представить несколько правд или хотя бы характеров, — будучи древней, в эти годы она имеет особое хождение в журнальной полемике. Ею, полемикой, обычно и довольствуясь.

Вот, если угодно, пример — пушкинский же „Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений":

„А. ...Читал ли ты, как отделали всю „Литературную газету", издателя и сотрудников?..

Б. Нет еще.

А. Так прочти же (*дает ему журналы*).

Б. Что значат эти точки?

А. Ах! я спрашивал — тут были ругательства ужасные, да цензор не пропустил.

Б. (*отдавая журнал*). Жаль, в этих ругательствах, может быть, был смысл, а в строках печатных его нет.

А. Вот тебе еще что-то (*дает другой журнал*).

Б. (*прочитав*). Тут и ругательства есть, а смысла все-таки не более.

А. Так ты, видно, стоишь за „Литературную газету". Давно ль ты сделался аристократом?

Б. Как аристократом? Что такое аристократ?

А. Что такое аристократ? О, да ты журналов не читаешь! Вот видишь ли: издатель „Литературной газеты" и сотрудники его, и читатели его — все аристократы (разумеется, в ироническом смысле)".

Кому придет в голову назвать это пьесой? В то время как А. и Б. другого пушкинского отрывка, Альманашник и Бесстыдин, с первых строк обозначились как характеры.

Место действия начального эпизода не указано, и, по правде говоря, это не кажется следом недоработки: в самом деле, ничуть не важно, где сошлись два дружка, потерянный Альманашник и бесстыдный Бесстыдин, в ресторации или прямо на Невском. Они пока только выбирают путь, озирая окрестные дороги к успеху: затевать ли журнал, писать ли еще одного „Выжигина", издавать ли "Альманак"...

И вот дорога выбрана. Ведет она в „Кабинет стихотворца".

Ремарка:

„Все в большом беспорядке. Посредине стол. Стихотворец и трое молодых людей играют в кости".

Игра в разгаре, стихотворец с приятелями сыплют игрецкими терминами ("Я в руке. Sept à la main... neuf... neuf et sept... * мое... Кто держит?"), и в этот момент появляется робеющий Альманашник.

„Входит А л ь м а н а ш н и к (*одному из гостей*). Я давно желал иметь счастие представиться вам. Позвольте одному из усерднейших ваших почитателей... Ваши прекрасные сочинения...

---

* Семь в руке... девять... девять и семь... (*фр.*).

Гость. Вы ошибаетесь: я кроме векселей ничего не сочиняю: вот хозяин...

Альманашник. Позвольте одному из усерднейших...

Стихотворец. Помилуйте ... радуюсь, что имею честь с вами познакомиться... садитесь, сделайте милость..."

Смешно, дико предположить, что в уме писавшего это хотя бы летучей тенью промелькнула мысль о появлении диалога на театральных подмостках, — тем любопытнее, что чутье драматического писателя непроизвольно подсказало ему изобразить персонажей не только через слово, но через жест, через действие. Через сценическое действие!

В бормотании Альманашника, в обрывках задолбленных им — вероятно, с бесстыдинской помощью, — фраз *видны* его неуклюжие движения, топтание, неловкие развороты от гостя к хозяину. *Видно*, как он, войдя, сразу оказывается лишним, неспособным включиться в налаженное, своим чередом идущее действие.

А действие продолжается. При нем, но и как бы без него. Мимо него.

„Стихотворец. Держу... (*Играют.*) Что за несчастие... (*Смотрит косо на Альманашника*).

Альманашник. Я в первый раз выступаю на поприще славы и решился издать Альманак... я надеюсь, что вы...

Стихотворец. Пятую руку проходит! И всегда я попадусь... Вы издаете Альманак? под каким заглавием?.. Прошел — я более не держу.

Альманашник. „Восточная звезда"... Я надеюсь, что вы не откажетесь украсить ее драгоценными...

Стихотворец (*берет стаканчик*). Позвольте: сто рублей à prendre... Septalamain... * крепс — так. Это удивительно: первой руки не могу пройти. (*Плюет, вертит стул.*) Несносный альманашник; он мне принес несчастие".

„Пушкин — режиссер" — такой доклад собирался прочесть Мейерхольд. И верно, этот эпизод тонко и точно срежиссирован с учетом того, что потом поименуют „методом физических действий", „сквозным действием" и т. д.

Жаргон игрока-стихотворца и приниженная речь Альманашника отлично контрастируют, но главное — они как бы даже не соприкасаются. Бесплотно проскальзывают друг через друга. Альманашник, присутствуя среди играющих молодых людей, всего только лжеприсутствует. Он что-то там говорит, бормочет, почти по инерции, не надеясь на успех, но его не слушают и не слышат, и, мельком задавши ему формальный вопрос, стихотворец, не дожидаясь ответа, тут же отключает свое внимание для игры.

Так выявляется характер Альманашника. В первой сцене он всего только объяснял свои бедствия, и мы разве что по интонации могли догадаться, что не врет. Здесь он — по крайней мере, пока — не жалуется на жизнь, а произносит фразы, которые нисколько не призваны рисовать его скверное положение: „...выступаю на поприще славы... на-

* Взять... Семь в руке (*фр.*).

деюсь, что вы не откажетесь..." („с л а в ы ... н а д е ю с ь ..."), но мы видим, — повторяю, не только слышим, но воочию видим, — как выражается в действии человек, давно привыкший к униженности и унижениям, к тому, что с ним не церемонятся.

Наконец ему передается ощущение нестерпимой неловкости его тягостного пребывания. Он неуклюже откланивается, а стихотворец облегченно провожает его до дверей.

„ А л ь м а н а ш н и к . Поверьте, что крайность, бедственное положение, жена и дети ...

С т и х о т в о р е ц (*его выпроводив*). Насилу отвязался. Экое дьявольское ремесло!

Г о с т ь . Чье? твое или его?

С т и х о т в о р е ц . Уже верно мое хуже. Отдавай стихи одному дураку в Альманак, чтоб другой обругал их в журнале. Жена и дети. Черт его бы взял..."

Вот ведь странность!

Стихотворец — человек пушкинского круга, он почти Чарский из „Египетских ночей", почти герой того прозаического „Отрывка", о коем комментаторы говорят согласно: автобиографичен. В самом деле... „Он избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей, даже самых пустых... Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком..." („Египетские ночи"). „Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения и имел удовольствие потом читать о них печатные суждения... что называл он в своем энергичном просторечии — подслушивать у кабака, что говорят об нас холопья" („Отрывок").

А Альманашник... Он из людишек, которых Пушкин глубоко презирал, да ко всему еще из его, пушкинских, обидчиков.

Мы это помним твердо. Но что ж нам делать, если мы только что видели небрежную развязность стихотворца, еле прикрываемую светской воспитанностью, и неловкую скованность Альманашника? Кому из них — на сей раз — должны мы посочувствовать?

Альманашник — человек в беде. Притом в почти безвыходной, ежели брать его не просто лично (ему-то может и повезти), но его человеческий и социальный тип.

Он на самом деле испытывает крайность, ему на самом деле нужно кормить жену и детей, а ему не верят. Такое уж дьявольское ремесло и, главное, такое дурацкое положение. Ты говоришь правду, а ее принимают за уловку:

— Жена и дети. Черт его бы взял...

Между прочим, и Иван Антонович Расплюев в „Свадьбе Кречинского", еще не грядущая гроза России, а всего только шулер, решив, что обманут и предан своим патроном, рвался из запертой квартиры на волю и молил камердинера Федора:

— Пусти, брат! Ради Христа создателя, пусти! Ведь у меня гнездо есть; я туда ведь пищу таскаю.

— Что вы это? Какое гнездо?

— Обыкновенно, птенцы; малые дети. Вот они с голоду и холоду

помрут; их, как паршивых щенят, на улицу и выгонят ... Детки мои! голы вы, холодны ... Увижу ли вас? ... Ваня, дружок!

И: *„Плачет",* — отмечал в ремарке автор.

Ну, ко всему привычного Федора этаким-то манером не разжалобить, да и сам Александр Васильевич Сухово-Кобылин, видя, как душещипательно играют эту сцену исполнители роли Расплюева (знаменитый Давыдов, тот весь Александринский театр заставлял лезть за платками), не выдержал:

— Да неужели не ясно, что он и тут врет, как сивый мерин?

Но сказать-то сказал, однако же — вот задача — в „Смерти Тарелкина" взял да и вывел расплюевского детеныша, именно Ванечку, приспособив его в писаря при отце. Выходит, поверил-таки своему шулеру?...

Итак, „дьявольское ремесло", репутация (возвращаюсь к „Альманашнику" и к Альманашнику) отделились от реальной судьбы. Обнаружилось то раздвоение человека, когда его общественное положение одно, а сам он — совсем другое.

Где оно не только обнаружилось, но запечатлелось, мы знаем: Гоголь, Достоевский.

Тянуть к ним в этом — именно в этом — смысле Пушкина неисторично, попросту глупо. Это не то, что, как их, занимало его в русской жизни. Но я ведь и говорю-то о проявляющемся невольно, подспудно, даже помимо авторского намерения, вопреки ему, — такое случается на периферии творчества писателя, не там, где он собирает свои основные силы, а там, где подчас словно бы небрежен, во всяком случае, не столь напряжен, как в своем главном деле. И эта раскрепощенность дает плоды непредвиденные.

Третья сцена нежданной комедии: „Харчевня. (*Бесстыдин, Альманашник обедают.*) "И в ней настает черед быть премьером Бесстыдину, — сотрапезнику остается лишь платить за него, поддакивать его пьяной болтовне и произнести под вовсе не замышлявшийся занавес горькую фразу: „И вот моя последняя опора! Господи боже мой!"

Бесстыдинский монолог начат знакомым отзвуком полемики „демократов" с „аристократами": „...аристократами (разумеется, в ироническом смысле) называются те писатели..." — и пока дальше и глубже ее он не идет. Но затем:

— Водки! Эти аристократы... разумеется, говорю в ироническом смысле) ...вообразили себе, что нас в хорошее общество не пускают. Желал бы я посмотреть, кто меня не впустит; чем я хуже другого. Ты смотришь на мое платье...

Недаром, совсем недаром прозвучало здесь — „платье". Тема платья, которого приходится стыдиться, к этому времени мало-помалу становится одной из характернейших в новой русской литературе, и даже „Скупой рыцарь" откроется ею, даже молодой барон Альбер будет клясть свой покореженный шлем и износившуюся одежду. Еще десять лет — и появится повесть, которая откроет собой целую школу российской прозы; повесть, которая так и будет озаглавлена: „Шинель".

Платье — это уже больной вопрос социального самоутверждения, это тема неравенства, тема ущемленности.

„Да уж натурально робеешь, когда сквозь одежду голые локти светятся, да пуговки на ниточках мотаются" („Бедные люди").

Или — из "Свадьбы Кречинского", из той сцены, где Расплюев предстает не в своих первоначальных и обычных обносках, но завитым „а ла мужик" и принаряженным:

„Р а с п л ю е в . Как же, помилуйте! как же-с! без белых перчаток нельзя; а теперь вот в ваш фрак нарядился... извольте взглянуть.

К р е ч и н с к и й . Ха, ха, ха!.. хорош, очень хорош. Смотри, пожалуй, а? целая персона стала. (*Повертывает его.*)

Р а с п л ю е в . Что же, Михайло Васильевич, отчего же не персона? Ведь это все деньги делают: достатку нет, обносился, вот и бегай; а были б деньги, так и сам бы рассылал других да свое неудовольствие им бы оказывал".

Вернемся, однако, к Бесстыдину:

„Ты смотришь на мое платье... Оно немного поношено; меня обманули на вшивом рынке... К тому же я не стану франтить в харчевне. Но на балах... О, на балах я великий щеголь, это моя слабость. Если б ты меня видел на балах... Я славно танцую, я танцую французскую кадриль. Ты не веришь... (*Встает, шатаясь, танцует.*) Каково?"

Франтовство, пьянство — этим Бесстыдин вроде бы еще привязан к своему прототипу, которому взялся мстить Пушкин. Но в сути своей, в своем наметившемся и определившемся характере он уже настолько освободился от реального М. А. Бестужева-Рюмина, грузно тянущего его вниз, в заурядный полемический фельетон, что устремился навстречу тем персонажам литературы, которым еще предстоит родиться.

Аналогий сколько угодно. К примеру — вот еще одно самоутверждение во хмелю:

— Вы, может быть, думаете, что я только переписываю; нет, начальник отделения со мной на дружеской ноге... Я ведь тоже балы даю.

„Вы, может быть, думаете..." — беспокоится Хлестаков, носящий в себе вечное подозрение, что именно так о нем и думают. „Ты смотришь на мое платье... Ты не веришь..." — таково и оглядчивое самоощущение Бесстыдина.

Это то, что Михаил Михайлович Бахтин назвал „напряженнейшей установкой на другого", „речевым стилем, определяемым напряженным предвосхищением чужого слова". И тем, что мне уже пришлось процитировать: „...корчащимся словом с робкой и стыдящейся оглядкой и с приглушенным вызовом".

В точности как у нас!

Этот бесконечно, безостановочно самоутверждающийся стиль найдет воплощение у Достоевского:

„У меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый, но есть, трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый. Ну что ж делать! Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да все-таки я этим горжусь: я работаю, я пот проливаю. Ну что ж тут в самом деле такого, что я переписываю! Что, грех переписывать что ли? „Он, дескать, переписывает! Это дескать, крыса-чиновник переписывает!!" Да что же тут бесчестного такого?.."

Об этом „корчащемся" от постоянной оглядки монологе Макара Девушкина Бахтин и сказал:

«Ведь в конце концов это Акакий Акакиевич, освещенный самосознанием, обретший речь и „вырабатывающий слог"».

И еще:

„Уже в первый, „гоголевский период" своего творчества Достоевский изображает не „бедного чиновника", но с а м о с о з н а н и е бедного чиновника... Мы видим не кто он есть, а как он осознает себя... Так гоголевский герой становится героем Достоевского".

Вспомним то, что я писал немногим раньше, исподволь готовя теперешний разговор: как герои Достоевского, в отличие от гоголевских, начинают *слышать* мучительно стыдное для них неблагозвучие собственных плебейских фамилий: Фердыщенко, Видоплясов, Лебядкин. И как в самоизлиянии их звучит не только: „Я голоден!" — но и: „Я голоден в то время, как другие сыты!" И даже: „Пусть я сыт, но отчего другие сытее меня?"

Вспомним — и постараемся не забыть.

„...Гоголевский герой становится героем Достоевского". Да, именно так: становится, а не сменяется. Проходит, как говорится, путь становления. Макар Девушкин уже прорастает в Акакии Башмачкине, а „стыдящаяся оглядка и приглушенный вызов" слышны в лганье Хлестакова.

И — Бесстыдина.

И — ...

— Зачем ты, судьба, держишь меня на цепи, как паршивую собаку? Зачем...

Слушайте, слушайте!

— ...Зачем круг меня ставишь сласти да кушанья, а меня моришь голодом да холодом? Зачем под носом тащишь в чужой карман деньги, сытость, богатство? Проклята будь ты, судьба, в делах твоих! Нет на свете справедливости, нет и сострадания: гнетет сильный слабого, объедает сытый голодного, обирает богатый бедного! Взял бы тебя, постылый свет, да запалил бы с одного конца на другой да, надемши мой мундиришко, прошелся бы по твоему пепелищу: вот, мол, тебе, чертов сын.

Кто это выразил с такой агрессивной, с такой „сверхдостоевской" яростью „с а м о с о з н а н и е бедного чиновника"?

Не кто иной, как Кандид Касторович Тарелкин.

КАНДИД

Да, он самый.

Что касается родственной — будто бы — переклички, повторюсь пугливо: бог упаси преувеличить. Сердце сердцу тут вести ни в коем случае не подает; имею в виду, что наивно предполагать некую душевную близость и тем более тягу писателя Сухово-Кобылина к писателю Достоевскому.

Сбереженные современниками, дневниками и письмами отзывы Александра Васильевича о соседствующих собратьях немногочисленны и немногословны: читал немало, но высказываться не любил, не желая

приписывать себя к ряду, что называется, профессиональных сочинителей и даже подчас демонстрируя к этому ряду презрение („я не говорю о классе литераторов, который так же мне чужд, как и остальные четырнадцать...").

Запомнилось, что чтил Щедрина — „Губернские очерки" и „Господа ташкентцы". Очень ценил Льва Толстого, который был и светским его — „по гимнастике" — знакомцем, хотя крепко выругал „Власть тьмы". Хвалил Глеба Успенского. Постоянно и, надо думать, ревниво бранил Островского, то за „варварство", то — неожиданно — за незанимательность. У Тургенева весьма не одобрил „Нахлебника" („Плохо, пошло, вяло, без ума, без вкуса и без такта"), зато со снисходительной доброжелательностью отметил „Дым" и всецело принял „Рудина". Даже отыскал в нем непосредственный отклик собственным переживаниям, — любопытно, впрочем, в словах какого именно персонажа:

„Верно говорит Пигасов у Тургенева, что ничто так не бесполезно, ничто так не грустно, как поздно приходящее счастье. Поздно!.."

Да, не кто-то из более симпатичных героев, а старый желчевик Пигасов, сентенция коего в романе звучит жестче, чем в сухово-кобылинском пересказе:

„— Доложу вам, Александра Петровна, — медленно промолвил Пигасов (он выиграл долгую тяжбу. — *Ст. Р.*), — ничего не может быть хуже и обиднее слишком поздно пришедшего счастья. Удовольствия оно все-таки доставить не может, а зато лишает вас права, драгоценнейшего права — браниться и проклинать судьбу. Да, сударыня, горькая и обидная штука — позднее счастие".

Подобные фразы запоминаются, воспринимаясь как свои собственные и характеризуя состояние или даже склад души, отнюдь не вне первоначального эмоционального контекста, — в данном случае горького, желчного, безысходного.

Здесь дело и в состоянии (идет 1856 год, следствие не кончено, утрата Луизы свежа, успех „Свадьбы Кречинского" радует и не радует), и отчасти в складе...

Итак, Щедрин, Тургенев, Толстой, Островский, Успенский — не говоря про Гоголя, уже ставшего славным прошлым. О Достоевском не удалось найти — во всяком случае, мне — ни словечка.

Да и не в словечках дело. Самого по себе пресловутого братского снисхождения к „бедным" и „малым людям", к их отдельным, особым несчастиям, именно малостью и объясняемым, у Сухово-Кобылина искать не нужно. Не сыщешь. Скорее столкнешься с обратным.

Вот в пыточное колесо, заверченное Расплюевым и Охом ради разоблачения вуйдалака-мцыря-упыря Тарелкина, попадает вовсе безвинная Людмила Спиридонова Брандахлыстова. Дура-баба спроста покажет, что ее сожитель Копылов, в коего вздумал „переодеться" Кандид Касторович, был-таки оборотнем: „...как я на постель полезу, так он, мошенник, рылом-то в стену и обернется", — и:

„Р а с п л ю е в (*Оху*). В показаниях сбилась, с преступником в сожительстве, не прикажете ли подвергнуть аресту?

О х. Ничего, подвергнуть.

Л ю д м и л а . Ах, отцы мои, благодетели, что вы, побойтесь бога, у меня дети есть, их кормить надо.

Ох. И, милая, — их соседка накормит.

Л ю д м и л а . Соседка? — Да у меня соседка такая стервотинка, что она их нарочно уморит.

Ох. Не уморит; — а уморит, так отвечать будет. — Мы никому не спустим.

Л ю д м и л а . Ну, разве что отвечать-то будет..."

Успокоилась, стало быть. И, успокоенная, проследовала в темную. Жаль ее? Да ни чуточки!

Бабища чудовищного объема и чудовищных — для Тарелкина — сладострастных притязаний, она чудовищем и предстанет, то ли бессердечным, то ли тупоголовым: эвон, и забота о детях мигом вылетела из башки, вытеснившись мстительным удовлетворением, что и стервотинке не поздоровится. И то, что Людмила — из малых и сирых, протомоя, прачка, да еще и брошенная с целым выводком, словом, то, что в произведении сугубо *реалистическом* должно было бы сильно изменить дело, здесь решительно ничего не меняет.

В гротескно-буффонном мире „Смерти Тарелкина" Людмила — всего-навсего средоточие того, что отвратительно Тарелкину, „эстету", театралу, обожателю актрис; она — как его страшный сон; воплощение, так сказать, антиидеала; прямая противоположность тому, что он надеялся получить, убежав от себя; воплощенный самообман идеи ухода. Да еще дети, извольте радоваться, — вот тебе и вожделенное освобождение от забот и тягот!..

С Людмилой — дело как будто ясное. Ибо — простое. А как быть со смирнейшим и ни в чем дурном не замеченным дворником Пахомовым, затянутым в то же полицейское колесо?

— Бестия, каналия, протоканалия!! Что ж я этак долго около тебя ходить буду; мне ведь твоей братии, скотов, двадцать пять человек спросить надо — ракалия, разве меня хватит; ведь меня не хватит!!.

Это следователь Расплюев ярится от непробиваемой тупости-робости свидетеля, на все вопросы отзывающегося „Ась?" или „Чаво-с?", и вот... Однако ни язык не поворачивается пересказать, ни рука — процитировать всего лишь выборочно эту некраткую, но поистине великую сцену, где само фарсовое озорство без ущерба для озорства и для фарсовости превращается в грандиозный символ устройства государственно-политической машины принуждения. С ее отлаженным — ан дающим-таки и сбой — механизмом, с ее инстанциями, степенями, ступенями, колесами, шкивами и шестернями.

Итак, сцена дознания. Расплюев, Пахомов, Качала и Шатала — „мушкатеры богатырских размеров".

„Р а с п л ю е в . ...Эй, Шатала!

(*Шатала подходит.*)

Стань ты вот здесь! (*Становит Шаталу сзади Пахомова*). Таперь, как я ему вопрос дам, так ты мне его и резни, — и так ты мне его резни, чтобы у него ответ как пуля вылетел... Понимаешь?

Ш а т а л а . Как нам эвтова не понимать, ваше бродие.

(*Насыкивается ударить Пахомова.*)

Р а с п л ю е в (*останавливает его за руку*). Дурак! Стой! — ты не так, а вот когда я ему вопрос изделаю.

Ш а т а л а . Слушаю, ваше бродие.

Р а с п л ю е в (*ставши против Пахомова*). Ну вот, сынок, ты теперь мне и объясни, что замечал ты особенного в твоем жильце, Силе Копылове?

П а х о м о в (*озираясь назад*). Что... Я... заметил у Коп... (*получает в затылок удар и прикусывает язык*) ууу... ууу... батюшки...

Р а с п л ю е в (*Шатале, с сердцем*). Осел! Ну что же ты ему самую таперь речь перебил? А? Я тебе что приказал... (*Подступает к нему со сжатыми кулаками.*) Ты, стало, моих слов не слушаешь — а?

(*Шатала смотрит на него во все глаза.*)

Постой, глупый бык, — я тебе эвту механику устрою... Эй, Качала, — поди сюда!

(*Качала подходит.*)

К а ч а л а . Чаво изволите, ваше бродие?

Р а с п л ю е в . Стань вот сзади эвтого быка. (*Становит его сзади Шаталы.*) Вот так (*поднимает ему руку*), так! Как я тебе сигнал дам, так ты мне его в затылок и двинь... (*Шатале.*) Вот ты у меня, бычье рыло, и будешь знать, когда тебе следует свидетеля резнуть. (*Отходит в сторону и осматривает.*) Ну, вот, дружки, я вам механику и устроил... и устроил...

(*Мушкатеры стоят в позе; Расплюев ими любуется.*)

Теперь и отдохнуть можно. (*Садится на стул.*) Пойдет машина сама собою. (*В духе разваливается на стуле и покачивается.*) Н-ну, приятель, — объясни же мне, что заметил ты особенного в твоем жильце, Силе Копылове? (*Дает сигнал.*)

(*Качала режет Шаталу — Шатала Пахомова — Пахомов вскидывается на воздух и валится на Расплюева. Они падают один на другого и катятся по полу. Шум и смятение.*)

П а х о м о в . Ой, ой, ой... батюшки, у... би... ли... у... би... ли...

Р а с п л ю е в (*запыхавшись, приподнимаясь с трудом*).

Ох... стой... Ох — спину сломали... о... черти!!. палачи! (*оправляется*) вологоны проклятые, лукоперы... Ишь рыла-то здоровые уставили...

Ох (*входит*). Что это, — что такое?

Р а с п л ю е в . Помилуйте, Антиох Елпидифорыч, — вот дворника допрашиваю, так никак не соображусь.

Ох (*посмотрев на Пахомова, Шатале*). Что же ты, дубовая башка, так дерешься?

Шатала. Их блродие изволили говорить: режь — я и резнул.

Ох. Ты этак человека убьешь.

Ш а т а л а . Никак нет, ваше высокородие, я снароуку знаю; я его у самый загривок резнул. Мне их брродие строго приказывают: если ты, говорят, у меня человека убьешь, — так я тебя палками закатаю. Так я эфто у предмете имею".

Вот после того и Пахомов покажет вслед за Людмилой, что Копылов, дескать, оборачивался: "...сойдет с лестницы — ну — иное дело — случится — в стену и обернется!"

Снова спросим самих себя: жаль нам в эту минуту Пахомова? И снова, удивляясь себе, ответим: нет.

Однако повременим обвинять: себя — в жестокосердии, Сухово-Кобылина — в антигуманизме.

Вот зарисовка живой натуры — давней, начала нашего века. Тоже допрос, тоже свидетеля. Его покаянный и страшный рассказ.

„Вызывают в участок. Прихожу. Ведут в кабинет к приставу. Глаз на глаз. Вы знаете наших южных приставов? У них самих — ничего. Но у жен их всегда отличные имения и с каждым годом округляются. Господин выхоленный, франт, усы в стрелку, от брильянтина шилом торчат.

Посмотрел пристав:

— Ты музыкант?

— Музыкант.

— Пилишь или насвистываешь?

„Вижу, ничего. Добрый. Думаю: шутить хочет".

— Флейта.

— Семейный?

— Жена, двое детей.

— Мастерство какое-нибудь знаешь?

— Зачем же мне мастерство, если я на флейте 75 рублей в месяц зарабатываю?

— Здорово! Какие деньги вам, свистунам, платят!

„А я флейтист хороший. Если бы не семья, я, может быть, концертантом попробовал бы быть. Я и здесь 200 гульденов в месяц имею. Первая флейта!"

Говорит пристав :

— Слушай же, флейта, и думай. Такой-то тебе родственник?

— По жене.

— Ты мне покажешь, что по-родственному знаешь...

То-то и то-то.

— Как же я покажу, если я об этом в первый раз слышу?

Посмотрел на меня пристав :

— Подумай, — говорит, — рук об тебя очень марать не стану. Бить тебя не буду. Только раз! Даже не кулаком. Видишь, — рука складывается в горсточку. — Наотмашь по уху! Чок! Барабанной перепонки и нет. Понял?

Заметался я перед ним.

— Ваше высокоблагородие!

В ноги:

— Какой же я музыкант глухой? Вся семья по миру!

„А я-таки музыкант! У меня способности. У меня талант!"

Пристав:

— Вот ты, — говорит, — пока я эту бумажку пишу, и подумай. Кто тебе, флейта, дороже: женина родня или своя семья.

Написал бумажку.

— Ну? — спрашивает.

— Как же я буду невинного человека в каторгу законопачивать?

Придавил пуговку. Позвонил.

На пороге вестовой появился. Мужчина — в карман меня спрячет.

— Подержи-ка, — говорит, — мне эту музыку!

„Музыку" взяли на плечи.

Пристав встал.

— Ваше высокоблагородие! Стойте! Стойте! Согласен!

— То-то. Сидоренко, выйди. Через пять минут ко мне письмоводителя пришли. Пусть свидетельское показание запишет!

И рассказал мне все, что я „видел и знаю по этому делу".

— И вы?

— Показал!

Он сказал это тихим, упавшим голосом и добавил со скривленной улыбкой:

— Какая же флейта без перепонки?.. Жене я, пришел, все рассказал. Плакала жена о родственнике. Но меня поняла.

— Ну, а на суде?

— Суда я, сами понимаете, не дождался. Как я стал бы родственнику в глаза смотреть? Под присягой человека в могилу закапывать? Или отказаться от показания? Разве у них мало предлогов. Вызовут в участок, и с глаза на глаз... Раз там перепонки рвут, — продал все за бесценок, сюда бежал"...

Надо ли, можно ли задавать здесь все тот же назойливый вопрос: жаль? Не жаль? Он и сам по себе прозвучит оскорбительно-глумливо: какой же нужно быть скотиной, чтобы не почувствовать страдание человека — не ударенного, но раздавленного?

И жаль — до боли — не только лишь потому, что мы верим: это было. В повести или в романе при ясном сознании вымышленности такого события оно тоже било бы по сердцу и по нервам, потому что если и не было, то — бывало. Хотя бы могло быть.

В блистательной пантомиме на тему: „Качала режет Шаталу — Шатала Пахомова..." — физическая мука дворника, изображенная на сцене не то что грубо-натуралистически, но хотя бы просто реально, чувственно, *больно,* немедля обернулась бы патологией. Нонсенсом — эстетическим, а отчасти и нравственным. Как (затертое сравнение) живой нос, просунутый сквозь нарисованное на холсте лицо. Как мордобой в балете. Как настоящая кровь, пролитая в балагане вместо положенного клюквенного сока или, допустим, красной краски.

В балагане и должен быть сок, а не кровь. Подделка, а не натура. Всему свое место — вот истина, от повторения не переставшая быть истиной. Фарс есть фарс, пантомима есть пантомима, и мы смело называем ее „блистательной", что выглядело бы кощунственно в применении к реальным или хотя бы реально изображенным боли и крови.

Это первое. Есть и второе. (А будет и третье.)

„Плебейская непочтительность фарса, — хорошо заметил Константин Рудницкий, — которая так привлекала Мольера, оказалась необходима дворянину, „барину" Сухово-Кобылину, когда он решился выступить с сатирой против полиции... Сухово-Кобылин в этой пьесе неожиданно, быть может, для самого себя отразил п р о с т о н а р о д н о е , грубое и совершенно верное понимание того, что творится в полицейских застенках".

Верное... Грубое... Простонародное...

Верное — да, и если бы мы не знали со всей твердостью, что это именно так, одного лишь сопоставления с бедным флейтистом-предателем хватило бы, чтоб убедить нас в этом.

Грубое — о да; нарочито, весело, балаганно грубое, ибо это все-таки не балет, не карнавал, не водевиль, а цирковая клоунада, которая в те времена как раз и бывала нецеремонно жестокой, с пинками, пощечинами, колотушками.

В „Деле" Сухово-Кобылин уже машисто шагнул к этой эстетике - без полутонов, без полунамеков, не говорящей вполголоса или хоть в полный голос, но кричащей, орущей. След этого шага, к примеру, такая ремарка:

„В эту минуту двери кабинета размахиваются настежь; показывается князь... по канцелярии пробегает дуновение бури; вся масса чиновников снимается с своих мест и, по мере движения князя через залу, волнообразно преклоняется. Максим Кузьмич мелкими шагами спешит сзади и несколько бочит так, что косиною своего хода изображает повиновение, а быстротою ног — преданность. У выхода он кланяется князю прямо в спину, затворяет за ним двери и снова принимает осанку и шаг начальника".

Прекрасно! Но — совсем иное, нежели в „Смерти Тарелкина".

Это, в общем, не менее, однако и не более того, чем нечаянная реализация метафоры, которую — тремя месяцами раньше окончания „комедии-шутки" — с расчетливой дерзостью позволит себе персонаж Островского Егор Дмитрич Глумов в беседе с либералом Городулиным:

— Когда начальник пошлет за чем-нибудь, надо уметь производить легкое порханье, среднее между галопом, марш-марш и обыкновенным шагом.

Мало того, что здесь, в „Деле", еще как бы балетная, танцевальная — пусть тысячу раз ироническая — пластика. (Тогда, правда, так покуда не танцевали ни у Дидло, ни даже у Петипа, но уж теперь-то подобное не только возможно, но далеко не единожды осуществлено, — взять хотя бы балеты „Подпоручик Киже", „Анюта" или „косину хода" Каренина в хореографическом варианте толстовского романа.) Словом, мало того. „Марш-марш" и „галоп" генерала Варравина к тому же достаточно правдоподобен. Он в границах или, точнее, на самой границе правдоподобия. Танец преданности и повиновения, мастерски им исполненный, это уже гротеск, но еще и бытовая реальность, этакое балансе между ними.

Когда же „Качала режет Шаталу", — тут полный разрыв с правдоподобием. Почти крайняя степень условности — крайняя, но и простая, четкая, ясная, а оттого принимаемая безусловно. Как шутовской, несколько даже тарабарский, но понятный язык. Как — повторю — понимают и принимают цирк. Как принимали существовавший в те годы простонародный ярмарочный балаган.

В слове, которое я подчеркнул вслед за Константином Рудницким, тоже объяснение, почему избиваемый дворник Пахомов воспринимается без сентиментов. Писатель-интеллигент непременно бы пожалел „бед-

ного человека" и был бы прав, — но прав и народ, к которому так естественно и охотно пошел на выучку „барин" Сухово-Кобылин. Фарсовая насмешливость балагана или петрушечного театра тотальна, и сумеем ли мы припомнить или вообразить случай, чтобы в нем, в знаменитом былом балагане, опасно и дерзко потешаясь над околоточным или попом, трогательно вздыхали бы над униженной участью себе подобных?

Это, как было обещано, второе. Теперь о третьем.

„Ох. ...Дворника под арест.

Пахомов (*на коленях*). Ваше высокородие, — не погубите!..

Ох. Ни, ни. Нельзя, любезный.

Пахомов. Помилуйте, сударь, кто же будет улицу месть?

Ох. А у тебя есть жена?

Пахомов. Как жены не быть: жена есть.

Ох. Ну жена и выметет.

Пахомов. Где ж ей месть, — она не выметет.

Ох. А городовой придет, — да палку возьмет, вот она и выметет.

Пахомов. Ну разве городовой палку возьмет".

Прямой повтор. Вновь испытанный прием из арсенала старого доброго — а вернее, как раз злого — фарса. Но сейчас речь не о том.

— Князь Мещерский писал:

„Есть нечто на Руси в виде бесспорной истины, сознаваемой народом. Это сознание нужды розог... Куда ни пойдешь, везде в народе один вопль: секите, секите, а в ответ на это власть имущие в России говорят: все, кроме розог. И в результате этого противоречия: страшная распущенность, разрушение авторитета отца в семье, пьянство, преступления и т.д."

И это не дикий голос беглого сумасшедшего, которого по всему городу разыскивают служители желтого дома, а глас одного из идейных столпов эпохи Александра III, такого, чье мракобесие доходило до оппозиционности.

Гимна розгам народ не пел. О необходимости их отнюдь не вопил, — вот под ними, под розгами, поротые покрикивали-таки, случалось; и нередко. Но то спокойное удовлетворение, — точь-в-точь как у Людмилы Спиридоновой, — с каким Пахомов, сам только что битый, принимает известие, что за нерадивость или за неумение жене крепко достанется от городового, его врожденная убежденность, что палкой очень возможно исправлять нравы и даже учить ремеслу, его покорность, его готовность сносить этакий порядок — все это, увы, не злая выдумка сочинителя. И подобное состояние, которое прививало и не могло не привить рабство, Сухово-Кобылину было явственно видно и до презрительности ненавистно.

Превосходно высказался Анатолий Горелов, автор немногостраничной работы о нем:

„Наперекор гоголевской традиции, Сухово-Кобылин не жалеет „маленького человека", ибо полагает, что в змеином обществе маленький человек отлично оскотинится и станет преопаснейшей общественной чумой.

...Для Сухово-Кобылина нет проблемы „маленького человека" в его социальной подавленности, в его "униженности и оскорбленности".

...Судьбу „маленького человека" драматург рассматривает без иллюзий: Гоголя он любил, но из его „Шинели" выпрастывался твердо и с саркастической улыбкой. „Маленький человек" для него если еще не каналья, то всегда к этому готов".

Одним словом, этот почитатель, а в чем-то, без сомнения, и продолжатель Гоголя в иных и весьма немаловажных отношениях есть, так сказать, *антигоголь.* И, уж конечно, *антидостоевский.*

Но как быть с Тарелкиным?

Своей, что ли, волею, помимо и вопреки воле автора, он аукнулся и с Бесстыдиным, и с Хлестаковым, и — даже — с „бедными людьми"?

Да, помимо и вопреки — в той же мере, как в пушкинском „Альманашнике", где „аристократ" автор вдруг нечаянно пожалел „демократа" героя. И с той же долей авторского вмешательства, неуклонно корректирующего и смягчающего непримиримость к персонажу.

Между прочим, в набросках „Дела" Тарелкин назывался сперва ...Хлестаковым! Выходит, задумывая Кандида Касторовича, Сухово-Кобылин брал за рабочий, черновой, приблизительный, но, что ни говори, все-таки ориентир Ивана Александровича.

Да, впрочем, и Кандида тоже долгое время не было. Был — Розалион. И перемена имени — не совсем пустяк. Совсем не пустяк.

Вероятно, не следует чересчур хищно приглядываться к имени новому и окончательному, озаренно прозревая в нем намек, хотя бы и иронический, на вольтеровского Кандида, неудачливого, смешного и исключительно благородного героя. Но очевидно, что, по крайней мере, вне „Дела" и „Смерти Тарелкина" Сухово-Кобылин разделял со всеми прочими, не являясь в этом смысле исключением, именно такое — или подобное — восприятие имени, ставшего нарицательной кличкой. Сохранилась его запись:

„Есть Кандиды, или, проще, наивники, ожидающие в своей наивности лучшего. Какой вздор! Почему же лучшее? Законы новые — люди старые, и будет все та же дребедень..."

Запись к Кандиду Тарелкину отношения не имеет, — во всяком случае, прямого. Однако она хотя бы косвенно намечает некоторые границы эмоционального отношения автора к персонажу, давая нам понять, что знаменательное имя Кандид вручено ежели и не со строгим смысловым расчетом, — даже наверняка без него, — то и не без памяти о том, что есть, дескать, среди его значений и этакое: „наивник". И как бы то ни было, для такого Тарелкина, каким он вышел (а не замышлялся), не подошло пышное, благоухающее, *победительное* имя: Розалион.

„Зачем?.. Зачем?.." — вопрошает Кандид Касторович судьбу-индейку, судьбу-злодейку, обделившую его (не то что иных-прочих!) сластями да кушаньями. Проклинает ее, грозит в ущемленной, бессильной злобе запалить весь постылый свет с одного конца на другой — и уходит. Уходит из пьесы „Дело". Уходит, жестоко обманутый — пусть даже обманул его всего лишь н*а*больший мошенник, Варравин, и деньги, которых тот не дал ему супротив уговора, были обещаны не за что иное, как за совместное мошенничество. Да и появлялся он в "Деле"

преследуемым, затравленным, гонимым — пусть не властями, а кредитором, пусть опять-таки по заслугам, пусть за свои аппетиты, слишком несоразмерные с честным жалованьем. И клял, кощунствуя, бедственность своего положения:

— Это называют... дар неба; жизнь! я не прочь: дай мне небо... жизнь, но дай же мне оно и средства к существованию.

Нет, не Розалион. Не тот звук, не по фигуре. Розалион в неудачники не годится.

В третьей, последней пьесе Тарелкин объявится, как обещал, мстителем, но опять ничегошеньки у новоявленного этого Дубровского не получится. Напротив. Его разоблачат, схватят, скрутят, будут *пытать,* как в доподлинной инквизиции, и уйдет он из пьесы — снова — ни с чем.

Все тот же треклятый вопрос: жалеть ли его за это?

Ну, уж нет! Если мы Пахомова жалеть отказались, то...

Однако поразмыслим. Не торопясь.

— Это тряпка, канцелярская затасканная бумага. Сам он бумага, лоб у него картонный, мозг у него из папье-маше — какой это человек?!. Это особого рода гадина, которая только в петербургском болоте и водится!

Так трактует Тарелкина Нелькин, и у автора нет, кажется, ни малейшего основания не соглашаться со своим резонером.

Конечно, в отличие от Варравина, являющего совершенство в своем омерзительном роде, наш Кандид честный разбойник, вор с кодексом воровской чести, взяточник, полагающий: возьми, но сделай. Конечно, когда Варравин творит, по слову Муромского, не торг, а разбой, Тарелкин пасует: "Вы меня, Максим Кузьмич, не путайте — ради бога не путайте..." — даже словно жалеет Муромского, говоря "умоляющим голосом", "жалобно": "Господа, господа — ну — во имя Христа..." — так что у приватного цензора-доброхота, читавшего "Дело", вероятно, по просьбе автора, вроде даже имелись резоны советовать, дабы честный Спарафучиль пошел в своей честности дальше и преобразился, скажем, в кающегося атамана Кудеяра.

И все-таки — да, гадина. Разве что не столь крупная, как Варравин. Неполноценная, что ли.

Но это — в "Деле". В "Смерти Тарелкина" иначе.

То есть и там с искренним, выстраданным пафосом сказано будет над гробом, где лежит его кукла, обложенная для натурального запаха гнилой рыбой:

— Умер! Несомненно умер, ибо и протух!.. Нет вести, которая принесла бы мне такое удовольствие, скажу, такую сладость... Точно с моих плеч свалилась целая гора грязи, помоев и всякой падали... Точно после долгих лет томительной жажды я вдруг потянул в себя прозрачную ключевую воду — и освежился. Самая бездельная и беспокойная тварь убралась в свою дыру... Самая омерзительная жаба ушла в свою нору; самая ядовитая и злоносная гадина оползла свой цикл и на указанном судьбою месте преткнулась и околела!..

Однако это скажет уже не скучновато-благородный резонер, но сам Варравин, вдохновленный своими, нисколько не близкими нам причинами

ненавидеть Тарелкина. А мертвец-шалун, скрывшись за ширмами, будет слушать и шутовски — "в сторону", на публику, на нас с вами — комментировать это странное надгробное напутствие, по самой традиционно комедийной ситуации имея сейчас право на веселое наше сочувствие или хоть соучастие в его реваншистской проказе. В эту минуту — и до поры до времени — Тарелкин находится в роли хитроумного арлекина из итальянской комедии дель арте или лукавого солдата из русской сказки: *генерал,* а не кто-то иной, сила, власть, трижды оставлен им в дураках. Он украл обличающие его мошенство бумаги, устроил себе фальшивый побег на тот свет да еще подслушивает излияния своего врага, доверчиво полагающего, что из живых он тут один.

Из драмы "Дело" Тарелкин уходил, впервые на всем ее протяжении и невзначай вызвав у нас некое подобие жалости. Из комедии, названной "Смерть Тарелкина", он, потерпевший по всем статьям поражение, уходит, ничуть не выжимая из нас слез и нимало не претендуя на это, — не тот, не слезливый жанр, не тот настрой у автора *, — но зато провожаемый полнейшим нашим благодушием.

"Т а р е л к и н *в глубине сцены снимает парик, вынимает зубы, горбится и принимает прежний вид Копылова. Потом обертывается и выходит на авансцену. Медленно окинув взглядом публику*). Господа, вам не надо ли управляющего имением?.. имею вот аттестаты (*показывает аттестаты*); об опытности и говорить нечего: прошел огнь и воду! Насчет честности — сами видели: за правду страдал!.. Удостоверение могу представить от любого общества сельского празднословия... но особенно чувствую влечение заняться винокуренной операцией — это уж просто натура говорит... Плодопеременные вам севообороты заведу, и с каким угодно удобрением: компосты ли захотите, или костяное, или жидкое, так своими руками сделаю. Одно слово, введу вам прогресс: рациональное хозяйство на вольнонаемном труде... так обделаю, что только ахать будете... Право, подумайте... Харррроший случай!.. (*Подождавши*). Что же? Нет!.. Не хотите? (*Обращаясь к одному из зрителей.*) Сделайте одолжение, милостивый государь, потрудитесь записать на случай мой адрес: его высокоблагородию — надворный советник-с — Силе Силичу Копылову — вот их превосходительству Максиму Кузмичу (*указывает на Варравина*); они мне передадут-с. (*Раскланивается и убегает.*)

Сама неисправимость человека, хоть и с уроном, но ускользнувшего от полицейской пытки, кажется тут жизненной энергией неунывающего героя плутовского романа или сказочного анекдота. А его беспардонная ложь — она игровая, рассчитанная на игру со зрителем. На игру, которой не сумеет не оценить и не принять самый неопытный, самый несообразительный зритель.

Впрочем, бывало, что и опытные являли несообразительность.

---

* Правда, известный нам Леонид Гроссман считал, что было бы лучше, если б в финале "комедии-шутки" Тарелкин погибал от пыток: "Сатира прозвучала бы неумолимее и ужаснее..." "Политическая сатира получила бы высшую силу..." Привожу эти слова ради добросовестности, но не думаю, чтобы они нуждались в опровержении.

САМ ТВОРЕЦ СВОЕГО ПОВЕДЕНИЯ

Восьмого января 1851 года в Александринском театре в первый и последний раз (потому что запрещение не замедлило) была сыграна ныне прославленная "Фантазия", анонимный дебют авторов Козьмы Пруткова, то есть братьев Жемчужниковых и графа Алексея Толстого, — эта вселенская смазь сразу всем тогдашним водевилям, пародия, невинно прикинувшаяся заурядной, "нормальной" чепухой. И ее персонаж с замечательной фамилией Кутило-Завалдайский, в роли коего выступал тот самый Мартынов, которого Сухово-Кобылин так стремился залучить в Расплюевы, выходил под занавес к рампе и обращался в оркестр:

— Господин контр-бас!.. Пст!.. пст!.. Господин контр-бас! одолжите афишку!

Получал ее и, точь-в-точь как Тарелкин, вступал в беседу с публикой:

— Весьма любопытно видеть: кто автор этой пьесы?.. Нет!.. имени не выставлено!.. Это значит осторожность! Это значит совесть не чиста... А должен быть человек самый безнравственный!.. Я, право, не понимаю даже: как дирекция могла допустить такую пьесу? Это очевидная пасквиль!.. Я по крайней мере тем доволен, что, с своей стороны, не позволил себе никакой неприличности, несмотря на все старания автора! Уж чего мне суфлер не подсказывал?.. То есть, если б я хоть раз повторил громко, что он мне говорил, все бы из театра вышли вон! Но я, назло ему, говорил все противное. Он мне шепчет одно, а я говорю другое. И прочие актеры тоже совсем другое говорили; от этого и пьеса вышла немного лучше. А то нельзя было б играть! Такой, право, нехороший сюжет!.. Уж будто нельзя было выбрать другого?

И продолжал болтать, предлагая на выбор один анекдот бессмысленнее другого, пока его не прерывал оркестр, начинающий вступление к следующему нумеру театрального вечера, — после чего Кутило-Завалдайский словно бы конфузился, раскланивался с публикой и уходил.

Мало того, что ни один человек в зале не понял издевательских намерений молодых насмешников-авторов, — да и мудрено было понять, привыкнув к ежевечерней репертуарной чуши. Мало того, что и актеры не осознали себя участниками розыгрыша, — по той же причине. Мало и того, что государь император Николай Павлович, удостоивший спектакль посещением, в раздраженном состоянии покинул ложу, — говорят, в тот момент, когда, довершая намеренный идиотизм зрелища, по сцене стали шнырять собаки, — и сказал на прощанье директору театров, небезызвестному для нас Гедеонову:

— Много я видел на своем веку глупостей, но такой еще никогда не видел.

Чем, между прочим, явил проницательность: да, *такого* на императорской сцене прежде не видел ни он, ни прочие. Да и после не привелось.

Итак, мало всего этого. Ибо то, что в 1869 году Александр Васильевич

Сухово-Кобылин бестрепетно ввел в свою комедию как театральный прием, хоть и не из обычных, но никого уже не способный ввести в заблуждение, восемнадцатью годами раньше обмануло даже самого Федора Кони, завзятого водевилиста, веского критика, редактора журнала "Пантеон". (И родного отца Анатолия Федоровича, под чьим председательством суд, следуя приговору присяжных, оправдает Веру Засулич.)

С возмущением описав ту чепуху, что творилась на сцене во время представления "Фантазии", и ничуть не заподозрив авторского коварства, Кони и само финальное озорство воспринял с сумрачной серьезностью:

"...Публика, потеряв всякое терпение, не дала актерам окончить эту к о м е д и ю и ошикала ее, прежде опущения занавеса. Г. Мартынов, оставшийся один на сцене, попросил у кресел афишку, чтобы узнать, как он говорил, "кому в голову могла прийти фантазия сочинить такую глупую пьесу?". Слова его были осыпаны единодушными рукоплесканиями".

Сопоставление двух финалов двух "комедий-шуток" не только из разряда неизбежных, — даже притом, что их, то бишь финалы, никто тем не менее раньше не сопоставил. Оно из тех, что зовут призадуматься над странным, полупонятным родством пьес и их авторов; родством, которое — всего однажды, беглым намеком и давно, в 1900-м, — было подмечено фразой неизвестного рецензента журнала "Театр и искусство". Сухово-Кобылин, сказал резензент, "написал фарс, невероятный, сбивающий с толка, как самые крайние измышления Козьмы Пруткова".

Строго говоря, Кутило-Завалдайский возвел на своих авторов некоторую напраслину. "Такой, право, нехороший сюжет!.." Точно ли? А сдается, ничем не хуже иных прочих.

В самом деле. В общем виде фабула "Фантазии" не столь даже и бессмысленна. Богатая старуха Чупурлина, имеющая воспитанницу (тут наша память услужливо поспешает с ассоциациями: графиня из "Пиковой дамы", помещица Уланбекова из пьесы Островского, которая так — "Воспитанница" — и называется), эта старуха выбирает ей мужа в зависимости от того... Да, вот тут уже вроде бы нелепость: в зависимости от того, кто из женихов найдет ее внезапно пропавшую моську по кличке Фантазия. Но и то, с другой стороны: у всякого Егорки свои отговорки, у всякого барона своя, прошу прощения за каламбур (может быть, предусмотренный авторами?), фантазия. Мало ли что бывало причиною самодурства, которое потому-то и самодурство, что не ищет для дури причин.

В конце концов, злосчастная моська вполне могла быть водевильным аналогом каких-то иных препятствий, мешающих соединиться избраннице и избраннику, — да хоть и сословных предрассудков! Чем это не похоже тогда на драму Лизы Сухово-Кобылиной и Николая Ивановича Надеждина?

Короче и серьезнее говоря, эту самую фабулу можно было легко развернуть в совершенно рядовой водевиль, который никогда бы не вызвал возмущения публики. Или даже решить тему сатирически, —

почему бы и нет? Вот, дескать, господа, какие в наш просвещенный век встречаются отдельно взятые старухи...

Нет, фабула не бессмысленна — во всяком случае, не бессмысленнее многих иных водевилей. Она *обессмыслена* — разными способами, а прежде всего доведением до абсурда тех или иных обязательных водевильных частностей, приемов и приемчиков, кирпичей, которые в том или ином сочетании и порядке непременно кладутся в общую кладку.

К примеру, фамилии. Как обычно зовут водевильных героев? Полуштоф, Лабазин, Микстура, — и мы в минуту смекаем: ага, забулдыга, лабазник, из лекарей. А в "Фантазии" — на поди! Тот же Кутило-Завалдайский, кажется, жестоко помечен своим прозвищем, как клеймом. Нет, уже в списке ролей сказано: "человек приличный". Беспардонный — тот "человек застенчивый". А Миловидов, наоборот, "человек прямой"; понимай: хам.

Далее — шутки. Конечно, никто не спрашивает с водевиля особенного изящества в остроумии, — но здесь! "Штуки делает?" — спросит Чупурлина про собак, которых соискатели девичьей руки наперебой предлагают ей взамен исчезнувшей моськи, и один из них выпалит:

— Бывает-с... большею частью на креслах.

А другой:

— В пять минут съедает десять фунтов говядины, давит волков, снимает шляпы и поливает цветы.

Нечисто-с, — никак не чище, чем будет в "Смерти Тарелкина", в допросе Пахомова и Людмилы, где следователь Расплюев буквально воспримет скабрезные оговорки насчет Копылова, оборачивающегося в стену.

Кстати и об оговорках, о недоразумениях — куда без них водевилю? Но опять-таки что же тут?

— А как его зовут, батюшка?

(Это снова про пса.)

— Космополит, сударыня!

— Чем палит?

— Ничем; просто: Космополит.

Примелькавшаяся глупость доведена до степени, повторю, идиотизма, — но привыкшая к ежедневному вареву публика хоть и выплюнула, изрыгнула предложенное ей блюдо, однако не догадалась, что оно вообще несваримо. Да авторы и не хотели, чтоб догадалась. Степень пародийности здесь не та, что утвердится потом в стихотворных карикатурах Козьмы Великолепного, а та, которую — сознательно — избрал за правило другой пародист, Иван Панаев, выступавший как Новый Поэт и писавший по известному принципу: так-то и я смогу. Или: так всякий дурак сумеет.

С ним произошел случай, очень ему польстивший, когда композитор Дмитриев, не разобравшись, положил на музыку шаржированное стихотворение "Густолиственных кленов аллея, для меня ты значенья полна". И романс запели. И до сих пор поют.

На премьере "Фантазии" публика не заметила, что взбесила ее не

избыточная глупость, а совсем иное: свобода, раскованность авторов. Раскованность людей сторонних, дилетантов (бывших в ту пору такими), которым плевать на профессиональную кропотливость. И свобода от дотошной старательности сюжетных мотивировок.

Викентий Викентьевич Вересаев коллекционировал словесные курьезы, взрослые и детские. Вот один детский, "Из драмы, сочиненной маленьким мальчиком":

"Марья Ивановна. Иван!

Лакей. Чего изволите?

Марья Ивановна. Скажите, чтобы запрягали коляску. Я поеду на дачу.

Лакей. Сударыня! Вы не можете ехать на дачу.

Марья Ивановна. Почему?

Лакей. Потому что у вас сегодня ночью родился сын".

Трудно об этаком говорить серьезно, но, отсмеявшись, попробуем. Тут замечательно, что действие решительно не зависит от бытовой реальности (той в данном случае, что затруднительно родить, не заметив данного обстоятельства). Оно к ней безразлично. Оно само по себе.

Такова и очаровательная бессмыслица "Фантазии". Неправдоподобно, что девушкину судьбу решит отысканная моська? Ну и пес с ней, с моськой, пусть кто хочет придумает нечто поосновательнее. Или — фамилия, вопреки правилам, не совпадает с характером? Ну и пусть, главное-то, что она звучит водевильно... И т. п.

Та озорная раскованность, с какою Жемчужниковы и Толстой вторглись в чинные будни императорского театра, родилась и выпестовалась на улице, — конечно, не в нынешнем демократически-пренебрежительном значении, ибо эта улица или улицы были аристократическими Морской, Мильонной, Английской набережной. Родовитые молодые люди славились по всему Петербургу своими шалостями, иногда по-детски безобидными, иногда грубоватыми, да и просто грубыми, — иногда же небезопасными.

Из последних можно вспомнить, как Александр Жемчужников (это он некогда опрокинул глядевшего поверх людских голов Виктора Панина, подсунувшись ему прямо под ноги) донимал остроумием еще одного министра, уже финансов, Вронченко. Тот ежеутренне, в девять часов, гулял по Дворцовой, и озорник возымел привычку появляться там в то же время, фланировать мимо Вронченко, лично ему незнакомого, останавливаться при его приближении, почтительно снимать шляпу, говорить: "Министр финансов, пружина деятельности..." и проходить мимо. Каждый раз одно и то же.

Вронченко наконец пожаловался обер-полицмейстеру, и Жемчужникову пригрозили (шутка ли!) высылкой, ежели он не прекратит своих безобразий.

Если кто-нибудь заподозрит здесь хоть тень некоего политического протестантства, он весьма ошибется. Это лезла наружу молодая веселость и, что важно, та свобода самовыявления, которой отличался, допустим, известный своеволец Американец-Толстой; то свойство, о

котором Грибоедов сказал применительно уже не к каким-либо шалунам, но к Денису Васильевичу Давыдову: "Сам творец своего поведения". Свойство, которое — повторяю еще раз — вполне могло не иметь, а в случае с будущими творцами Пруткова и не имело касательства к политическому протесту, но все-таки объективно как бы и было им, непослушно и вызывающе не вмещаясь в *систему.*

Шаловливость "Фантазии" была стихийной в самом лучшем значении слова, и вольная эта стихия, доказывая свою неуправляемую вольность, могла подхватить и завертеть то, что ей вовсе не принадлежало. Забавно ошибся Федор Кони, принявший авторский умысел за актерское самовольство? Но даже и это — словно новый акт пародийного представления, разумеется, не упущенный Прутковым и прутковцами и комически важно оспоренный в «Моем посмертном объяснении к комедии "Фантазия"».

А замечания цензора?

Когда автор этой книги в студенческой юности впервые читал Пруткова, то смеялся над ними едва ли не больше, чем над самим текстом комедии. Казалось: какая прелестная стилизация! Какое неподражаемое подражание! Какая зеркально передразнивающая пародия! И — кого передразнивающая! В те-то, мол, времена...

Словом, казалось, что это нечто вроде гейневского хулиганства:

"Немецкие цензоры.....................................
....
....
....
.... болваны ....
"...

И как было не показаться?

Вот — не ступим дальше списка действующих лиц "Фантазии". И его хватит с лихвой.

"Адам Карлович Либенталь, молодой немец, не без резвости".

И — коварная сноска, сделанная тем не менее правдивой рукой Пруткова:

«Слово "немец" было заменено в афише словом "человек"».

Еще:

"Князь Касьян Родионович Батог-Батыев, человек, торгующий мылом".

И:

"Титул "князь" был исключен цензором в перечне действующих лиц и повсюду в тексте".

Новые персонажи — как раз те, что особенно рассердили Николая Павловича:

"Фантазия, моська
Пудель
Собачка, малого размера
Собака, датская
Моська, похожая на Фантазию
Незнакомый бульдог

] Без речей

И новая сноска:

"Эти действующие лица "без речей" не были одобрены цензором в перечне действующих лиц на афише".

...Ошибаясь фактически (думал, что вымарки и исправления цензора злокозненно придуманы авторами Пруткова), по существу я был прав, и не мог не быть, потому что это они, авторы, все сделали для моей правоты.

Подобные цензорские замечания, уж конечно, не были ни случайны, ни единичны, а что до комизма, то попадались и посмешнее. Еще одно воспоминание. Читаю — тоже впервые — работу Герцена "О развитии революционных идей в России" (почему-то подвернулось издание дореволюционное, испещренное по воле цензуры пропусками слов и фраз) и вижу такое сокращение. Говорится, что, дескать, в восемнадцатом веке разврат при дворе дошел до такого размаха и до такой откровенности, что — "регентша Анна Браншвейгская летом... со своим любовником на освещенном балконе дворца..."

Ну и ну!

Можно ли казнить мое юношеское воображение за то, что я раздобыл современное издание и полюбопытствовал-таки, что ж за изыски и причуды телесной любви сокрыл от меня "угрюмый сторож муз"? Оказалось — всего-то-навсего: "спала".

А (ближе к предмету нашего разговора) вымарки в сухово-кобылинском "Деле"?

Беру только фразы, уже попадавшиеся в этой книге:

— ...Это особого рода гадина, которая только в петербургском болоте и водится!

— Уж не знаю, на него ли Станислава или его на Станиславе повесить.

"Князь трет себе желудок... Вдруг схватывается и уходит".

Вон! Вон! Вон!

Конечно, совсем не так смешно, как изъятия из герценовского текста или из текста "Фантазии", — не так смешно и не так бессмысленно, — но тоже недурно для рекомендации тонкости цензорского вкуса и нравственности цензорских устоев...

"В истории собственно нашей драматической цензуры, — писал визитер Сухово-Кобылина Юрий Беляев, — "Фантазия" сыграла такую же роль, как и наиболее крупные произведения русской литературы, долгое время находившиеся под запретом. (Хочешь, не хочешь, а первыми в эту компанию напрашиваются "Дело" и "Смерть Тарелкина". — *Ст. Р.*) Она высмеивала пустоту и ничтожность репертуара 40-х и 50-х годов, трунила над цензурными предрассудками, смелым, хлестким словом клеймила нелепость театральных распоряжений... В качестве драматического произведения "Фантазия" опередила на несколько лет Оффенбаха, сделавшего или, по крайней мере, закрепившего переворот в некоторых воззрениях двух поколений".

Молодые создатели Пруткова проявили мстительную догадливость, как подарку, обрадовавшись возможности включить свирепые придирки театрального надсмотрщика в собственное дурашливое сочинение, — и прелесть этого тонкого мщения в том, что оно не

отягчено задетым и злопамятным самолюбием присяжных литераторов, не окрашено смуглым, недобрым румянцем обиды; оно словно бы ребячески, детски легкое — до легкомысленности... В самом деле! Тут торжествует беззаботная легкость *любителей, дилетантов,* не обремененных добродетельно-угрюмыми размышлениями о высоком назначении словесности и, значит, их самих; легкость *шалунов, озорников,* просто-напросто перенесших свои озорные шалости с Невского и Дворцовой на Александринскую сцену, — ни одно из подчеркнутых мною слов, разумеется, не должно восприняться уничижительно или хотя бы снисходительно. Потому что это легкость того особого, редкого, почти невоспроизводимого рода, который уже не возник более, скажем, в стихах маститого поэта Алексея Жемчужникова (тот в старости пожалуется молодому коллеге Ивану Бунину, что вот-де столько насочинял и, кажется, немало прямо-таки недурного, а его помнят и поминают прежде всего как родителя славного Козьмы). Да что Жемчужников, если у самого Алексея Константиновича Толстого *такая* легкость заиграет и заискрится разве что в "Сне Попова" или в "Истории государства Российского", произведениях также озорных, насмешничающих.

Эта же (да, да!) *дилетантская* свобода отличала и Александра Васильевича Сухово-Кобылина, оказавшись вполне совместимой с его высочайшим, ревнивейшим, говоря по-сегодняшнему, профессионализмом. Возможно, среди причин была и его подчеркнутая — "аристократическая" — отдельность в ряду литераторов-современников и, стало быть, надменная неподвластность тем законам ремесла, которые охотно признавал над собой и великий Островский...

Влиял ли Прутков со своей "Фантазией" на Сухово-Кобылина с его "Смертью Тарелкина"? То есть — передалось ли влияние непосредственное?

Не знаю. Возможно, и нет. Да и скорее всего — нет, ибо каким это могло произойти образом? На сцене "Фантазию" Александр Васильевич видеть не мог: прошла она, напомню, всего один раз, а его в ту пору в Петербурге не было. В печати "Фантазия", сочиненная годом раньше того, как он принялся за "Кречинского", появилась бог знает когда, в 1884 году. Может быть, читал в писарской копии, ходившей по рукам? "Может быть, хотя навряд", как сказал Саша Черный. Ходить-то она, возможно, и ходила, однако вяло, и громкая слава ее гораздо более позднего происхождения.

Было другое. То общее, что подхватило их обоих, — если считать за боевую единицу всех скопом козьмапрутковских родителей. Была внутренняя свобода одного и того же происхождения, имея в виду и сословное; свобода, которая в литературе проявилась как бесшабашная способность не считаться не только с официозно-цензурными рамками, но с "просвещенным вкусом", с публикой партера, полагающей, как и всякая публика, любого ранжира и разбора, за свое законное право требовать от писателя: пиши, как принято. Как привычно.

Последнее — относительно "просвещенного вкуса" и придирчивой публики — по-особенному важно.

"Фантазия" — сочинение, созданное молодыми людьми тонкого, можно сказать, изощренного понимания литературы и сцены и тем не менее кинувшихся, очертя многоумную голову, в разливанное репертуарное море моветонных водевильных поделок. Именно — кинувшихся, не просто осмеявших и спародировавших тогдашнюю театральную обыденность, но и как бы заразившихся от нее непритязательностью юмора, простодушием мотивировок, доходящим до глуповатости, линейной (однолинейной) прямотой характеристик, — этими свойствами *низовой* словесности.

Да и безо всякого "как бы" — заразившихся, и баста.

Иначе у них и получилось бы совсем не то, что получилось, а всего-навсего пародия. Едкая, точная, справедливая, остроумная, злая, какая угодно, но не бытующая, не живущая без того, чт*о* она пародирует. Вне сферы его притяжения.

Но у них получилась — "Фантазия", комедия, где резвится свободный дух, а не гримасничает, подражая и передразнивая, ловящий сходство карикатурист. У них родился не литературный сатирик, мастер пародии, хотя бы и такой, как наш замечательный Архангельский, но Козьма Прутков. Тоже — "сам творец своего поведения". Тот, о ком один из его создателей, Алексей Жемчужников, рассказывал как о реальном, живом человеке — во плоти и во времени:

"Будучи очень ограниченным, он дает советы мудрости. Не будучи поэтом, он пишет стихи. Без образования и без понимания положения России, он пишет "прожекты". Он современник Клейнмихеля, у которого усердие все превозмогало. Он воспитанник той эпохи, когда всякий, без малейшей подготовки, брал на себя всевозможные обязанности, если Начальство на него их налагало. А Начальство при этом руководствовалось теми же соображениями, какими руководствуется помещик, делая из своих дворовых одного каретником, другого музыкантом..."

Или портным, как простаковского Тришку. Швейцаром, как башмачника Тишку из "Свадьбы Кречинского".

"А что Прутков многим симпатичен, — добавляет Жемчужников, как раз и демонстрируя их художническую свободу от прагматической цели пародирования и осмеяния, — это потому, что он добродушен и честен. Несмотря на свою неразвитость, если бы он дожил до настоящего времени, он не увлекся бы примерами хищничества и усомнился бы в нравственности приемов Каткова. — Создавая Пруткова, мы все это чуяли и, кроме того, были веселы и молоды и — талантливы".

Так не говорят о подневольном создании, подчиняющемся, как нераскрепощенный гомункулус, воле хозяина, — только о существе физически равноправном. Появление которого можно "почуять", но нельзя в точности предусмотреть и предопределить.

Феномен Пруткова это, собственно говоря, вообще феномен сотворения художественного характера. Оно, сотворение, ведь всякий раз феноменально, единично и исключительно, всякий раз чудо, каким бы общим законам не подчинялось.

Так же — если для феномена подходит столь уверенное отождествление — рождались Кречинский, Расплюев, Тарелкин. И, скажем, еще один "творец своего поведения", знакомый нам Альманашник, пробуждавшийся к самостоятельной жизни помимо желания Пушкина и даже будто назло ему; этот малозаметный персонаж так часто припоминается потому (да и введен-то в мою книгу по той же самой причине), что нежданная пушкинская комедия — микрокосм творческого процесса вообще. Лаконично-наглядная схема высвобождения рождающегося характера из-под гнетущей его власти первоначального замысла.

Между прочим, сходство здесь даже и в том, что Прутков и Альманашник — люди из числа "всяких", "без образования и понимания", люди общественного *низа,* пусть относительного, пусть низовые лишь по сравнению со своими авторами.

Сходство, небезразличное для создателя Ивана Антоновича и Кандида Касторовича.

Коли уж снова всплыл "Альманашник", перечтем трактирный монолог Бесстыдина. Остановим еще раз внимание на скобках и оговорках, на "оглядке", на сознании собственной униженности ("вообразили себе, что нас в хорошее общество не пускают"), сменяемом взрывом жалкого самоутверждения ("Желал бы я посмотреть, кто меня не впустит"), наконец, на этих: "Ты смотришь... Ты не веришь..."

И все это — на фоне хамского разгула: "Гей, водки".

А теперь сравним интонацию, лексику, отчасти и ситуацию "Альманашника" вот с этими отрывками:

"Господа! что ж вы присмирели, соскучились, что ли? Гей, шампанского! Прочь с рюмками: подавай нам прадедовские стопы!.. Человек, сюда! Не правда ли, что винцо хорошо? Сам выписал из Петербурга от Боссанета..."

Или:

"— Да отвяжись ты, пустомеля! Что с тобой сделалось?..

— Я хочу поделиться с вами моим торжеством и порадовать вас. Да, да! Я обедал сегодня с офицерами у Фальета! Правда, попили порядочно! Я хоть берегусь выпить лишнее, чтоб не проговориться иногда, но тут нельзя было отказаться...

— Поди проспись, братец, и оставь меня в покое!.. Избави бог, если увидят, что ты говорил со мной наедине!

— А что за беда? Разве я не такой же дворянин, как другие?..

— Говори тише и отвяжись — или я прикажу тебя вывести отсюда..."

Кто это? Это — Фаддей Булгарин. Его проза.

Ясное дело, сразу приходит в голову, что Бестужев Бестужевым, Бесстыдин Бесстыдиным, а целил-то Пушкин *непосредственно* в заклятого своего врага. Его пародировал, над ним потешался... Но — нет, не очень сходится. Первую булгаринскую цитату я взял из романа "Иван Выжигин" (1829), вторую — из романа "Петр Иванович Выжигин" (1831), "Альманашник" написан аккурат в промежуток, в 1830-м.

И все-таки сходство совсем не случайно.

Вероятно, исключительно из презрения, казавшегося даже "аристократическим", из желания уязвить пооскорбительнее (называл же

он Николая Ивановича Надеждина "Никодимом Невеждиным, молодым человеком из честного сословия слуг" или "Ванюшей, сыном приходского дьячка") Пушкин "демократизировал" своих Альманашника и Бесстыдина по сравнению с настоящими Татищевым и Бестужевым-Рюминым. Столкнул их по социальной лестнице ступенькой-двумя ниже. Изобразил субъектами в поношенных сюртуках, которых можно не пустить дальше передней, — как в финале нежданной комедии:

" — Можно видеть барина?

— Никак нет — он почивает.

— Как, в 12 часов?

— Он возвратился с балу в 6-м часу.

— Да когда же его можно застать?

— Да почти никогда.

— Когда же ваш барин сочиняет?

— Не могу знать..."

И точка.

"Как, в 12 часов?" — это восклицание отнюдь не сибарита. "Никак нет... Не могу знать..." — как глухая, безликая стена, закрывшая доступ маленькому Альманашнику, перед которым и лакей стихотворца некое подобие власти.

И произошло следующее: совершив эту "демократизацию" персонажей с целями, повторю, категорически не похожими на сочувствие "меньшой братии", Пушкин невольно коснулся нового, все более заметного общественного слоя — полудворян, получиновников, слоя, которым вскоре заинтересуется Гоголь, которому почти всего себя отдаст ранний Достоевский и который люто возненавидит (что нисколько не исключит пристального интереса к нему) Сухово-Кобылин. Вот в "Альманашнике" и возник "стиль, отвечающий теме".

Но дело не только в этом.

Бульварная литература — наподобие популярнейших булгаринских "Выжигиных" — обращалась как раз к этому, широкому читателю, чутко следя за его вкусами. И уж ей-то без такой чуткости было никак нельзя: немедленный коммерческий успех — вот критерий, больше всего волновавший того же Фаддея Венедиктовича. Она первой улавливала, какая именно жажда мучит читателя, и спешила к нему с дрянным своим питьем, на ярлыке которого было обозначено то, что нужно.

Чуткость большого писателя — совсем другая. Совсем к другому. И она далеко не так оперативна. Демократический, сказовый, разговорный стиль Гоголя появился, казалось, в самое время, но ему уже успели перебежать дорогу Булгарин или уж окончательно бесталанный Александр Анфимович Орлов.

Произошел не столь уж редкий в истории литературы случай: эпигоны родились прежде мастера, они совершили, так сказать, предварительное опошление материала и стиля.

Пушкин, сознательно или бессознательно, но использовавший-таки в "Альманашнике" стиль если и не Булгарина, то булгариных, имя

коим — легион, не случайно предвосхищал открытия Гоголя и Достоевского. Первой причиной было, конечно, то, что полемическое перо держал в руке гений. Но второй и не менее важной — то, что писал он о презираемых им "демократах" (как сказал бы Бесстыдин, "разумеется, в ироническом смысле"). О тех, кто торопился угодить новой, также "демократической" читающей публике, ему, Пушкину, неблизкой. И пока неизвестной.

Вольно или невольно, он обратился к изображению — еще раз, уже в третий, подчеркну это слово — *низа* и отчасти поэтому обрел непредугаданную свободу. Как было с авторами "Фантазии", которых — тоже совершенно неожиданно для них — подхватила вульгарная стихия театрального ходового товара, в результате чего любительский розыгрыш, подобие шалостей на Невском проспекте, породил шедевр, каковой, в свою очередь, сделал "переворот в некоторых воззрениях двух поколений". Как стало и с Александром Васильевичем Сухово-Кобылиным, чья свобода обошлась ему дорого, отплатив стойким непониманием со стороны общества, но раскрепостила вкус и талант, разрешила то, что в его времена — не чета мольеровским — почиталось невозможным, неприличным и безобразным.

Хотя — почему не чета?

Ведь и Мольеру сам Буало укоризненно выговаривал за изъяны вкуса, за фарсовую избыточность:

Узнайте горожан, придворных изучите;
Меж них старательно характеры ищите.
Присматривался к ним внимательно Мольер;
Искусства высшего он дал бы нам пример,
Когда б, в стремлении к народу подольститься,
Порой гримасами не искажал он лица,
Постыдным шутовством веселья не губил.
С Теренцием — увы! — он Табарена слил!
Не узнаю в мешке, где скрыт Скапен лукавый
Того, чей "Мизантроп" увенчан громкой славой *.

Скапеновских мешков в "Смерти Тарелкина" — особенно в ней, — как говорится, навалом. "Качала режет Шаталу" — мешок. Копылов, оборачивающийся в стену от настырной ли любовницы или по естественной нужде, — еще какой! А вот этакая аттестация, даваемая Варравиным Тарелкину и пародирующая полицейские описания примет ("волосом русый, глаза карие, нос обыкновенный"), не мешок?

— ...Он ракалия... все чувства оскорблял... Все, говорю вам, все! Зрение, ибо рожа его была отвратительна. Слух, ибо голос его дребезжал, как худая балалайка. Осязание, ибо кожу его по самые оконечности рук покрывал ослизлый и злокачественный пот! Обоняние, ибо от него воняло дохлым мясом.

Есть от чего зажать нос чувствительному завсегдатаю партера. И этот "грубокомический" или "низкокомический" эффект, который, по

---

* Табарен — фарсовый актер, современник Мольера и Буало. А "мешок, где скрыт Скапен", — неточность. Имеется в виду тот эпизод из комедии "Плутни Скапена", в котором означенный плут колотит палкой спрятавшегося в мешке богатого буржуа Жеронта.

строгим словам старинного немецкого эстетика-автора, допустим разве что "в народных пьесах, где понятие приличия, такта и цивилизованного поведения имеют более широкие границы", будет действовать тем грубее и прямолинейнее, что перевоплотившийся в Копылова Тарелкин станет — здесь же — бессильно корчиться от ярости, внимая поистине нелицеприятному словесному портрету, а Расплюев, напротив, одобрит его, шутовски явивши пафос и эрудицию:

— Вы его как бы Рафаелевой кистью описали.

...Однако ведь об этом, о фарсовой, то есть, грубости речь уже шла, не так ли? Ведь сцена, в которой "Качала режет Шаталу", — вот уж был всем мешкам мешок! Значит, я повторяюсь?

Если бы! Тут не только не повтор, а словно бы куда хуже: неразрешимое противоречие.

Чуть прежде я говорил, что "плебейская непочтительность фарса" родившегося в народе, воспринятая Мольером, а теперь вот и Сухово-Кобылиным, именно она со своей тотальной насмешливостью позволила не вздыхать над страданиями "бедных людей", Брандахлыстовой и Пахомова. Или — не позволила вздыхать.

Да, говорить говорил, а что же теперь? Теперь, значит, получается, что и Пушкин, освобождаясь от первоначального замысла своего "Альманашника", невзначай пожалел заглавного бедолагу-героя, и Сухово-Кобылин также испытал сочувствие к "гадине" Тарелкину? К тому, кто куда хуже и виноватее прачки и дворника?

Что ж, отпереться трудно: испытал, если даже невольно (а думаю, что и он — невольно). Но вот вопрос: в *чем* посочувствовал? *За что* пожалел?..

Итак, покидая пространство драмы "Дело", Кандид Тарелкин возопил. Жалобы и проклятия весьма непочтенного героя, оказавшегося в незавидном положении жертвы, зазвучали с "корчащейся оглядкой", с "приглушенным", да даже и вполне пронзительным вызовом судьбе, обманувшей далеко не одного Тарелкина, — а перед ее обманом все, увы, равноправны. Вернее, равно бесправны.

В "Смерти" — другой Тарелкин, как другой, не совсем тот, что был в первой комедии, и Расплюев, — но о нем ужо. Сухово-Кобылин ведь и взаправду не подряжался сочинять трилогию в ее наиболее педантическом понимании как идейно-стилистического триединства. Не обещал непременно присовокуплять к концу первой и второй частей: "продолжение следует" или "продолжение будет", как писали в журналах его времени.

"Свадьба Кречинского" — в "Деле" и "Дело" — в "Смерти Тарелкина" вообще не столько продолжаются, сколько преодолеваются. Всякий раз происходит не шаг, знаменующий связность, а прыжок, свидетельствующий о наличии пусть не пропасти, но расстояния. Прыжок в иной художественный мир, на иную ступень постижения и преображения действительности.

Мы бы, наверное, и не расслышали невольного промелька авторского сочувствия в финальном — для "Дела" — вопле Тарелкина, если бы не подоспевшая следом "комедия-шутка", пьеса, где заглавный,

страдательный персонаж возник не из многостраничного текста предшествующей драмы, а из своей последней, человеческой, *общечеловеческой* жалобы, — только из нее одной. Он не умел убежать от прошлого Силы Копылова, которое и обрушилось на него в виде и весе многопудовой протомои с букетом дикорастущих цветов жизни; от своего собственного прошлого, того, что было — и осталось — в "Деле", он чудесным образом избавился.

В чем же чудо (или закономерность)? И отчего такая несправедливость в распределении сочувствия к собственным персонажам?

Ну, со вторым-то вопросом, думаю, мудрить и секретничать нечего. Тут дело просто: Пахомов и Людмила Спиридонова — герои эпизода, фона (как купец Попугайчиков или помещик Чванкин, о которых еще зайдет разговор); фон же здесь, в фарсе, крашен одним сплошным колером, как и персонажи фона мазаны, в общем, одним миром: рабство, так уж рабство, свинство, так уж свинство. Что заслужили, частью чего являетесь, то и получайте, голуби!

С Тарелкиным, героем изворачивающимся, барахтающимся, спасающимся, то есть олицетворяющим эти действия, — дело другое.

В отношении к людям того же рода, что и его Кандид, Сухово-Кобылин держался пушкинских предрассудков... Нет, не так. Поправимся.

То, что для Пушкина было не просто сословным предрассудком, — разве что падало до этого непохвального уровня в относительно пустяковых или особых, например, полемических, случаях, — но последовательным отстаиванием благородной роли и благородного кодекса дворянства, способного противостоять деспотизму, все это у Сухово-Кобылина, человека уже иной эпохи, эпохи окончательного поражения истинного дворянства (да, наконец, и человека совсем другого характера и воспитания!), не могло не приобретать черты именно предрассудка. Высокомерного и неправо судящего о людях. Александра Сергеевича "аристократом" честили выскочки и выползки; Александра Васильевича в "лютейшем аристократизме" имели право упрекнуть и те, кто не им чета.

И упрекали. Как помним, даже старик Аксаков.

Однако художник — это художник.

Правда, тавтологичность этой немудреной сентенции одной своей зеркальностью в расположении слов словно бы упирает на то, что художник остается художником. Только лишь остается, — всего-навсего. Хотя эта благородная статичность меньше всего отвечает сути. Художник — именно для того, чтобы остаться собою, художником, — обязан меняться; да и не то что обязан, волевые глаголы тут ни при чем; не может не меняться. По природе, по естественной, как. голод и жажда, потребности.

Сухово-Кобылин, человек той же породы, что и Пушкин, или Толстой-Американец, или другой Толстой, Алексей Константинович, вкупе с Жемчужниковыми (я беру разновременный и разнозначимый ряд, чтобы вычленить общность у людей, меж собой совсем несхожих), — он заполучил свою внутреннюю свободу отнюдь не так, как Антон Павлович Чехов, выдавливавший из себя раба. *По каплям* выдавли-

вавший. Нет, Сухово-Кобылину она досталась словно бы по законному наследству, в чем его безусловная сила, в чем его относительная слабость (потому что с трудом, с мукой приобретенное не может не иметь своих преимуществ), а лучше сказать: в чем его — и их — особенность.

Эту свою свободу Александр Васильевич, человек тяжелый, надменный, в быту никак не отличавшийся демократизмом, тем не менее оборотил редкостной творческой свободой и широтой взгляда. Как художник. Как великий художник.

Он сумел увидеть некую общность между собою, Сухово-Кобылиным, и тем, кого от души презирал.

Больше того: кто достоин презрения.

То, что в "Деле" могло быть предметом умозрительного рассуждения: Варравин, дескать, гадина крупная, Тарелкин поплоше, помельче, то, в чем нравственное чувство участвовать никак не хотело, — экое, скажите, гурманство: дегустировать две кучи дерьма, определяя на бестрепетный вкус, которое гаже, — в "Смерти Тарелкина" вышло иным. Разница, что мешала Кандиду Касторовичу стать столь же совершенной разбойничьей особью, как Максим Кузьмич, разница, которая сделала первого из них неудачником в деле мошенническом, не больше и не выше того, — эта разница и попала в поле зрения автора последней комедии.

Неудачник в презренных и преступных занятиях стал неудачником в том, что *общепонятно с общенравственной и общебедственной* точки зрения.

И — в чем именно неудачником?

В попытке *ухода,* которая недаром вызвала такие нежданно-почетные аналогии ("Живой труп" и т. д.).

В попытке *мести,* — а уж это ли чувство не было знакомо и самому Александру Васильевичу?

В участи *полицейской жертвы,* — то есть опять-таки в том, что он сам испытал на собственной судьбе. И о чем никогда не мог позабыть. До самой смерти вспоминал с ужасом и омерзением.

Характер его творчества некогда определили как эгоистический, — правда, вовсе без того категорического осуждения, которое мы сегодня привычно связываем с этим понятием:

"Это был эгоист идеи.

Он проповедовал для себя и исповедовал самого себя".

Сказано слишком размашисто. Или, как выражаются специалисты точных наук, в грубом приближении к истине. Действительно — в грубом, далеко не полном, потому что исповедь художника принародна, а проповедь, даже если она с упрямой центростремительностью обращена к себе самому, по природе искусства адресуется миру и людям.

Однако хоть и в грубом, а все-таки приближении. Сухово-Кобылин "исповедовал самого себя", например, в Кречинском, обнаруживая в характере фата и игрока нечто, свойственное и ему. Делясь с ним своим личным достоянием. А теперь...

Одним словом, как ни странно это выговорить, в определенном смысле и в определенной — очень определенной и весьма реальной — ситуации он не мог не ощущать в неказистой шкуре Кандида Тарелкина (о да, со всеми необходимыми и приличными случаю оговорками) вновь самого себя.

В *этом* отношении фарс, буффонада, балаган, доверху набитый "скапеновыми мешками", оказались податливы для сочувствия, для драмы, для ужаса.

Один из зрителей мейерхольдовской постановки "Смерти Тарелкина" передавал настроение зала:

"Публика охвачена страхом. Ей не до трюков. Она чувствует самое главное: издевку смерти над человеком".

Не над "маленьким". Не над "бедным". Эти категории Сухово-Кобылину были внятны менее всего. Просто — над человеком. Над человеческим в нем.

СЛОВО И ДЕЛО

Когда торжествующий Варравин, полагая, что находится в одиночестве, в проникновенном прощальном слове изливал над фальшивым тарелкинским гробом свою ненависть к "жабе" и "гадине", мертвец-шалун, довольный успехом обмана, однако и уязвленный энергией выражений, посулил из-за ширмы: "Постой; я свое скажу".

И в жажде наиполнейшего реванша улучил минутку, сказал-таки, — под прикрытием своего нового обличья и в присутствии старых сослуживцев:

— Милостивые государи! Ваше превосходительство! Итак, не стало Тарелкина! Немая бездна могилы разверзла пред нами черную пасть свою, и в ней исчез Тарелкин!.. Он исчез, извелся, улетучился — его нет. И что пред нами? — Пустой гроб, и только...

"Пустой гроб... его нет"... Как видим, резвится, что называется, позволяет себе, каламбуря неприметно для варравинской команды, — ради себя самого и ради нас, публики. Как в отжитое — для него — время Расплюев, пока еще тот, прежний, из "Свадьбы Кречинского", получал свою долю удовольствия, тоже не без привкуса реванша, от беседы с Муромским, истерзавшим беспечного Ивана Антоновича расспросами про его — будто бы — помещичье житье:

„Муромский. ...Скажите, а предводителем у вас кто?

Расплюев. А? (*В сторону.*) Да это дурак какой-то навязался? Что ж это будет? (*Махнул рукою.*) Эх, была не была!.. (*Вслух.*) Бревнов.

Муромский. Как-с?

Расплюев. Брррревнов-с!

Муромский. Не знаю... не имею чести знать...

Расплюев (*в сторону*). Я думаю, что не знает.

Муромский. И хороший человек?

Расплюев. Предостойнейший! мухе — и той зла не сделает.

Муромский. В наше время это редкость.

Расплюев. Гм! Редкость! нет, Петр Константинович, решительно скажу, таких людей нет.

Муромский. Ну, однако...

Расплюев (*горячо*). Уверяю вас, нет. Поищите!.."

Обаяние — да, обаяние — Ивана Антоновича в эту минуту в том, что он, отливая для Муромского пули, в то же время говорит чистейшую правду: ведь и впрямь "таких людей нет", мифического Бревнова в самом деле не найдешь, сколько не ищи, да и мухе этот мгновенно сочиненный столп добродетели действительно не в состоянии причинить ни малейшего зла. В пределах собственной лжи Расплюев свободен, честен и убежден — настолько, что разрешает себе благородную горячность человека, готового до конца идти за свои убеждения.

Крохотная комическая модель вполне узнаваемой общечеловеческой ситуации: честность, прямота и неподкупная убежденность в жестких пределах служения скверной идее, неправде и бесчеловечности. Не выходя из границ этой книги, примером способен служить хотя бы и Виктор Никитич Панин.

Как бы то ни было, такая игра на публику — и тем более с публикой, обращение к ней, заговаривание с ней, — уже есть признак того, что автор глядит на своего героя не без симпатии, пусть сколько угодно относительной. Варравин не может этого, не имеет права; то есть обратиться "к публике" — отчего бы и нет, но уж никак не за сочувствием.

Тарелкин — другое дело. Он может — и запросить о помощи, как в финале комедии, и заговорщически подмигнуть, как сейчас, в озорном некрологе себе самому:

— Да, почтенные посетители, восскорбим душами о Тарелкине!.. Не стало рьяного деятеля — не стало воеводы передового полку. Всегда и везде Тарелкин был впереди. Едва заслышит он, бывало, шум свершающегося преобразования, как он уже тут и кричит: вперед!!. Когда несли знамя, то Тарелкин всегда шел перед знаменем; когда объявили прогресс, то он стал и пошел перед прогрессом — так, что уже Тарелкин был впереди, а прогресс сзади!

Заодно, разумеется, плюха — нет, не прогрессу, не "свершающемуся преобразованию", хотя оно, совершившись ко времени написания "Смерти Тарелкина", успело уже порядком разочаровать, но "шуму" его, в который так легко замешать и собственный лживый голос, чье воодушевление отнюдь не разделяется сердцем. Как — припомним — и у Некрасова:

...В печати уж давно не странность
Слова "прогресс" и "либерал",
И слово дикое — "гуманность"
Уж повторяет генерал.

Полагать надо, что и генерал Варравин, дожив до реформ, усвоит не такие еще дикие слова.

Но дальше:

— Когда пошла эмансипация женщин, то Тарелкин плакал, что он не женщина, дабы снять кринолину перед публикой и показать ей... как надо эмансипироваться.

Опять — непритязательность плебейского фарса. Опять — пресловутый "телесный низ"...

— Когда объявлено было, что существует гуманность, то Тарелкин сразу так проникнулся ею, что перестал есть цыплят, как слабейших и, так сказать, своих меньших братий, а обратился к индейкам, гусям, как более крупным. Не стало Тарелкина, и теплейшие нуждаются в жаре; передовые остались без переду, а задние получили зад! Не стало Тарелкина, и захолодало в мире, задумался прогресс, овдовела гуманность...

"Захолодало в мире..." Куды метнул! — как говорят у Гоголя: это ведь (кто!) Пушкин сожалел о кончине (кого!) Наполеона и Байрона: "Мир опустел..."

Шутовская надгробная речь — дело нравственно рискованное, и, дабы она могла намеренно быть или нечаянно стать шутовской, нужен какой-то казус.

Как в этом, другом случае:

— Верить ли глазам и слуху? Не страшный ли сон сей гроб, эти заплаканные лица, стоны и вопли! Увы, это не сон, и зрение не обманывает нас! Тот, которого мы еще так недавно видели столь бодрым, столь юношески свежим и чистым, который так недавно на наших глазах, наподобие неутомимой пчелы, носил свой мед в общий улей государственного благоустройства, тот, который... этот самый обратился теперь в прах, в вещественный мираж... Незаменимая потеря! Кто заменит нам его? Хороших чиновников у нас много, но Прокофий Осипович был единственный. Он до глубины души был предан своему честному долгу, не щадил сил, не спал ночей, был бескорыстен, неподкупен... Как презирал он тех, кто старался в ущерб общим интересам подкупить его, кто соблазнительными благами жизни пытался вовлечь его в измену своему долгу! Да, на наших глазах Прокофий Осипович раздавал свое небольшое жалованье своим беднейшим товарищам, и вы сейчас сами слышали вопли вдов и сирот, живших его подаяниями. Преданный служебному долгу и добрым делам, он не знал радостей в жизни и даже отказал себе в счастии семейного бытия: вам известно, что до конца дней своих он был холост! А кто нам заменит его как товарища? Как сейчас вижу бритое умиленное лицо, обращенное к нам с доброй улыбкой, как сейчас слышу его мягкий, нежно-дружеский голос. Мир праху твоему, Прокофий Осипыч! Покойся, честный, благородный труженик!

В чеховском рассказе "Оратор" нелепость, абсурдность этого надгробного панегирика с первых слов не слишком скрывается от нас автором, не пожалевшим для записного витии бесхитростно-водевильной фамилии Запойкин, — что же до окружающих, за ними оставляется право умиляться и сопереживать: "Речь понравилась всем, выжала несколько слез, но..."

Запойкинское ораторское искусство смешно само по себе, да, но смешно как бы походя, невзначай, без особого авторского нажима на комизм выражений вроде "улья государственного благоустройства", — кстати, нет ли здесь зависимой переклички с сухово-кобылинским "шумом свершающегося преобразования" или хотя бы по-

добным? Сюжет нацелен совсем на другое, на комизм непредвиденного недоразумения, — вернемся к тому "но", на котором я оборвал фразу о всеобщем впечатлении, произведенном речью Запойкина:

"...Но многое показалось в ней странным. Во-первых, непонятно было, почему оратор называл покойника Прокофием Осиповичем, в то время когда того звали Кириллом Ивановичем. Во-вторых, всем известно было, что покойный всю жизнь воевал со своей законной женой, а стало быть, не мог называться холостым; в-третьих, у него была густая рыжая борода, отродясь он не брился, а потому непонятно, чего ради оратор назвал его лицо бритым".

Наконец:

" — И как это тебя угораздило! — смеялись чиновники, когда вместе с Запойкиным возвращались с похорон. — Живого человека похоронил.

— Нехорошо-с, молодой человек! — ворчал Прокофий Осипыч. — Ваша речь, может быть, годится для покойника, но в отношении живого она — одна насмешка-с! Помилуйте, что вы говорили? Бескорыстен, неподкупен, взяток не берет! Ведь про живого человека это можно говорить только в насмешку-с".

В "Смерти Тарелкина" — никакой загадки, никакого притаившегося до поры недоразумения. Оно, приоткрывающееся нам по мере чтения чеховского рассказа и звучания запойкинской речи, здесь заявлено сразу — да и не как недоразумение, а как рассчитанная авантюра. Сухово-Кобылину незачем приберегать юмористический эффект для нанесения читателю и зрителю внезапно разящего удара, и автоакафист Тарелкина с первых слов кричаще несоразмерен, шутовски незаслужен, издевательски (с точки зрения автора) гиперболичен.

Беспардонность, с какой о ком угодно можно сказать что угодно, явлена персонажем с великолепной наглостью. Торжественные, высокие, а в данном-то случае вдобавок политически и нравственно значимые слова (прогресс... преобразование... гуманность...) идут по цене ниже некуда. Ниже всякой цены. Попросту не стоят ни гроша.

Мысль, которая не может не задевать — рождая боль или вызывая сарказм, у кого как, — художника, имеющего дело со словом. Со словом, которое и есть его дело.

Ведь и афоризмы того же Пруткова, даже не самые напыщенные и бессмысленные из них, а те, что имитируют серьезность и мудрость: "Смотри в корень!" или "Никто не обнимет необъятного!" — это сигналы бедствия, происходящего со словом, которое своей "надутостью", как говаривал Гоголь, способно нас обмануть и скрыть, что смысл обесценен, что восторжествовала "ложная мудрость", как правило, неотрывная от общественной лжи. И между прочим, то, насколько эта поддельная мудрость, видимость смысла, эрзацы ума охотнее воспринимаются нашим сознанием, подтверждает судьба именно прутковских "плодов раздумья": они, созданные с тем, дабы издеваться над мнимым глубокомыслием, хоть и те из них, что я привел выше, употребляются в нашей обыденной и печатной речи не насмешливо, но всерьез — как шедевры лаконизма Паскаля или Ларошфуко.

Сознавать, какое слово откуда пришло и зачем явилось на свет, — стало быть, что оно в себе содержит, — не вопрос литературной эрудиции и хорошей памяти, а вопрос осознания истинных ценностей.

"Рукописи не горят". "Человек создан для счастья, как птица для полета". Вот, почти наудачу, два подобия истины, которые мы повторяем, особенно первое, с удовольствием от собственной причастности к таинству духовной жизни. Но — именно что подобия.

Рукописи не горят? Увы, как еще полыхают, — сгорели и вторая часть "Мертвых душ", и пушкинские автобиографические записки, и многое иное, далеко не всегда брошенное в огонь родственной рукой автора. Сгорают — и безвозвратно, пепла и того не оставляя, и это необходимо сознавать, не утешаясь поверхностным оптимизмом, не сглаживая трагедий, не лишаясь болевой памяти, не заглушая в себе тревоги, что подобное может быть — и бывает — на свете.

Не сгорает, не гибнет бессмертное Слово, которое, в победоносное отличие от судьбы того или иного писателя, той или иной рукописи, будет пронесено через века вопреки всем инквизициям, всем сомнениям и страхам художников, — что ж до эффектного полуафоризма-полупарадокса, то, не касаясь сейчас того потайного смысла, который он имеет в романе "Мастер и Маргарита", на одно все-таки обращу внимание. Его произнес не рассказчик, не Булгаков. Даже не его мастер. Произнес князь тьмы и гений зла, Воланд, обладающий силой, которая вне земных измерений, вне человеческих смертных возможностей — не только потому, что они смертные, но и потому, что человеческие. Вне их прежде всего в нравственном смысле. Не обязательно "анти", — но непременно вне.

Извлеченное из философского и эмоционального контекста, изречение стало полупошлостью, очень годящейся — и жадно расхватываемой — в качестве заглавий бодрых статей. А парадокс о человеке и птице, произносимый всуе, и вовсе уже откровенная пошлость, сверхбанальность вроде козьмапрутковского: "Если хочешь быть счастливым, будь им", — истинным же парадоксом он становится, воротившись в контекст, став в нем жутковатой гримасой судьбы.

Не все и помнят, что это из замечательного рассказа Короленко, так и озаглавленного: "Парадокс", и исходит эта красивая фраза от урода, безрукого карлика, которого родной брат выставляет напоказ, зарабатывая на людском любопытстве к всяческим аномалиям. Тот пишет ее — ногой!

"...Он быстро заскрипел пером, и его нога протянулась ко мне с белым листком, на котором чернела ровная, красивая строчка. Я взял листок и беспомощно оглянулся вокруг.

— Прочитай, — сказал, улыбаясь, отец.

Я взглянул на отца, потом на мать, на лице которой виднелось несколько тревожное участие, и механически произнес следующую фразу:

— "Человек создан для счастья, как птица для полета..."

...Последним кинул монету в шляпу мой отец.

— Хорошо сказано, — засмеялся он при этом, — только, кажется, это скорее парадокс, чем поучительный афоризм, который вы нам обещали.

— Счастливая мысль, — насмешливо подхватил феномен. — Это афоризм, но и парадокс вместе. Афоризм сам по себе парадокс в устах феномена... Ха-ха! Это правда... Феномен тоже человек, и он менее всего создан для полета..."

Лживый панегирик поддельного Силы Копылова, произнесенный ненастоящему покойнику над гробом, в котором его нет, — один из самых язвительных, самых яростных парадоксов на тему, если вспомнить уже тургеневские строки, о силе и беззащитности слова. И еще парадоксальнее — то, что комедия, в которой прорвался столь горько-насмешливый скепсис по отношению к слову, сама стоит или, вернее, зыблется именно на нем. На игре им, на рискованных каламбурах, на двойственности значений, на метафоре...

— Нужда меня заела, кредиторы истерзали, начальство вогнало в гроб!..

Это вторая фраза, сказанная в комедии Тарелкиным, и метафоричность ее вполне невинна; она бытовая, общеупотребительная. Просто незаметная, как незаметна образность выражений: идет снег или бежит время. Не станем же мы, не сойдя предварительно с ума, всерьез полагать, будто нужда способна в буквальном смысле есть, грызть, кусать, пережевывать, а кредиторы терзают человека, как профессиональные палачи или хищные звери. Точно то же, ни больше ни меньше, и с начальством, которое, разумеется, не вгоняло Тарелкина в тесовый или дубовый ящик, сбитый из шести досок и именуемый гробом. Оно просто круто с ним обошлось, только и всего.

Я потому повторяю эти сверхочевидности с такой назойливостью, что немного спустя тот же Тарелкин скажет, проклиная Варравина и угрожая ему:

— Это ты, разбойник, вогнал меня живого в гроб!..

И на сей раз та же нехитрая фраза прозвучит несколько иначе: мы уже успели к этому времени узнать о намерении Кандида Касторовича сыграть роль мертвеца-шалуна, живого трупа, и о том, что его кукла вкупе с ворохом тухлой рыбы покоится в гробу.

На наших глазах происходит то, что в литературоведении называется реализацией или развертыванием метафоры. Фигуральный "гроб", звук пустой, всего лишь невещественный символ бедственного положения и ничего больше, в самом деле как бы превращается в вышеупомянутый, весьма вещественный ящик.

Случайность? Или хотя бы частность?

Ни в коем случае!

"Пиеса по своему шутливому характеру должна играться живо, весело, громко — avec entrain *. Особливо т е к с т должен быть выучен твердой произносим явственно и рельефно, в противном случае при довольно сложном движении лиц на сцене с л о в а , т.е. самая суть дела, могут оставаться для зрителей неуловимыми..."

Так напутствовал автор артистов, которым предстояло сыграть "Смерть

---

* С увлечением (*фр.*).

Тарелкина", и в общем напутствие из обычных: какой драматург не будет тревожиться, как бы в муках рожденные им слова не пропали для зрителей по причине актерской лености или косноязычия?

И все же для этой заботы у Сухово-Кобылина были особенные причины.

— Пятнадцать тысяч!.. — мечтательно и опрометчиво предвкушал Тарелкин поживу еще в драме "Дело". — Ведь я богат! Как подумаешь, как это странно; был беден; ведь как беден; нет той сумы нищенской — ну — старых панталон, которые были бы беднее меня — и вдруг имею состояние — богат. И слово-то какое увесистое, точно оно на вате: богат!

То есть Александр Васильевич не только явил в этом сладострастном, вожделеющем монологе свое собственное умение осязать и обонять слово, пробовать его на зуб, но и щедро поделился этим с Кандидом Касторовичем:

— Всего я насмотрелся, всего напробовался... Укачу в матушку-Москву — город тихий, найму квартирку у Успенья на Могильцах, в Мертвом переулке, в доме купца Гробова, да так до второго пришествия и заночую.

Адресок хоть куда! (Да к тому же невымышленный, разве что Гробов присочинен.) И как слово "богат" становилось солидным и увесистым, словно теплая шинель на вате и с куницей на воротнике, так мечта о покое плотно материализована в именах собственных, само звучание которых сулит уж такой покой, покойнее которого и не бывает. Вечный!

"Слова поэта суть уже его дела", — как известно, сказал Пушкин. Когда Сухово-Кобылин пишет, что слова в его последней комедии составляют "суть дела", это нечаянная перекличка, а возможно, и каламбур нечаян, но судьбы слов, сказанных героями "Смерти Тарелкина" будто бы походя и невзначай (будто бы — мы-то понимаем, что для автора это не так), действительно вершат дело комедии. Ворочают ее делами. Уж не говорю: находятся при деле.

— Ценою крови, собственной твоей крови, выкупишь ты эти письма. Или нет! Ценою твоих денег, ворованных денег... Деньги эти я тихонько, усладительно... потяну из тебя с страшными болями...

Так грозится мститель Тарелкин, и, если по уже имеющемуся у нас образцу отнестись к этим, вновь незатейливым, тоже распространенным в бытовой нашей речи метафорам ("ценою крови... потяну из тебя...") с педантическим буквализмом, не обращая внимания на их переносный смысл, — что за существо предстанет пред нами вместо коллежского советника Кандида Тарелкина?

Ответить нетрудно: фантастический вампир, вурдалак, то бишь мертвец, встающий по ночам из могилы сосать кровь из живущих, — фантастический, но очень реально, до зримости и осязаемости, воспринимаемый народными легендами. Про него все как есть ведомо. И то, что в вурдалаки подаются по смерти преступники, самоубийцы, а также те, кто умер от укусов или просто раньше своего времени, — выбор, как видим, широк. И то, что тела их не разлагаются, так что нет ничего легче, как распознать вурдалака: стоит лишь разрыть могилу. И то, что вампиром может стать не преступник и не самоубийца,

а еще и тот, у кого при жизни был двойной ряд зубов, — тоже примета верная.

Известно, и как с ними, с кровососами, бороться : надобно вырыть тело, отрезать голову, положить ее — непременно! — между ног мертвеца и вбить ему в сердце осиновый кол. Уж тогда ручательство: больше не встанет.

Да! Еще просьба не путать вурдалака с волкодлаком, то есть с человеком-оборотнем, имеющим способность оборачиваться в волка. Но, признаемся с прискорбием, и Варравин, и Расплюев, и, кажется, сам Сухово-Кобылин — путают-таки. Во всяком случае, генерал, прикинувшийся капитаном Полутатариновым, запугал доверчивого Ивана Антоновича, внушив ему, что скрывающийся под чужим обличьем Тарелкин — вуйдалак, вудкоглак, упырь и мцырь; все вместе.

Да и после эта неразборчивость повторится и подтвердится.

Между прочим, Варравин внушил это Расплюеву так, словно подслушал угрозу Тарелкина тянуть из него кровь, — вот какую игру затеял с ними и с нами автор комедии.

Затеял и будет вести, не нарушая установленных им правил, и когда игра, для Варравина — корыстно-жестокая, для него самого — увлеченно-словесная, остановит ход и утратит цель, когда Тарелкин под пыткой признается в своем умысле и вернет варравинские бумаги, тогда и метафоры, так пышно развернувшиеся, вновь свернутся в клубочек, скромно дематериализуются.

— На тебе, на!.. черт, дьявол, вурдалак проклятый!.. — "с отчаянием" сунет Варравин деньги, которые напоследок выклянчит у него поверженный Тарелкин. — Кровь ты мою высосал!!

И "вурдалак" будет уже опять означать ничуть не более, чем просто ругательство, наравне с "чертом" и "дьяволом", а упоминание о высосанной крови — только то, что уж больно приставуч этот проклятый попрошайка.

Финита!..

Дело, впрочем, обыкновенное — особенно в поэзии. Да и в прозе. "Я много раз хотел сделаться насекомым", — скажет герой "Записок из подполья" Федора Михайловича Достоевского, а, допустим, Грегор Замза, персонаж рассказа Франца Кафки "Превращение", как и Варравин, будто подслушает чужую мечту и, ничуть того не желая, хоть против воли, а исполнит ее буквально.

Необыкновенно в комедии "Смерть Тарелкина", повторяю, то, что она — вся! — как бы держится на целой череде превращающихся, реализующихся, *оборачивающихся* метафор, — кстати, и сама по себе метафора, слово, понимаемое не в прямом своем значении, что она такое, если не слово-оборотень?

Как возникал и рождался подобный удивительный замысел, этого до конца и до донышка нам не постичь и не вычерпать, а все-таки есть намек на ответ (возможно, что и не намек, но подсказка): необыкновенная же судьба Александра Васильевича Сухово-Кобылина, в которой *оговорки и оговор,* оброненное или неосторожно написанное слово играли чуть не роковую роль. Точнее: чуть не сыграли. Не случайно этой странностью я и начал эту книгу...

Вурдалак, вампир, на славянских языках переиначенный в упыря, или (простим и себе объединение не совсем одинаковых существ) волкоборотень — это сладкий кошмар народной поэзии, жадно усвоенный и книжной литературой. В знаменитом „Франкенштейне" Мери Шелли, этом родоначальнике европейского романа ужасов, самое жуткое сравнение для созданного персонажем-ученым чудовища, которое, то есть сравнение, придет на ум потрясенному творцу, будет: „Вампир, вырвавшийся из гроба, чтобы уничтожить все, что мне дорого". Словом, можно понять немало на своем веку нагрешившего Ивана Антоновича Расплюева! Спятишь — от страха и оттого, что существо, внушающее этот страх, попалось тебе в руки...

— Я вне себя... Я весь в воспалении... У нас в квартире жили двое... Как следует жили, умерли и в землю зарыты... Двое эти один! — и этот один жив? ! Выходец с того света — оборотень, вуйдалак, упырь и мцырь — взят!.. Мною взят! Я весь в воспалении... Из земли вырос, — с неба свалился, из двух мертвых один живой вылупился; — теряюсь; — помрачился ум; — как в тумане хожу... Скручен канатом и взят! Вот тут — вон... в секретной сидит!.. Можете представить эту честь — мне честь — полиции честь — награды — кресты... Я взял — я! — При сильнейшем сопротивлении... с опасностью жизни!.. Я Шамиля взял!!! ... Крррест мне — крррест — георгиевский... Это мое убеждение!.. крррест... Этот вуйдалак теперь на две половины разбился — одна выходит Тарелкин, а другая Копылов... Свидетельское показание имею, что чиновники эти не померли, — никогда, а самым жесточайшим образом засосаны насмерть!!!

Находясь в воспалении, простительно и запутаться; не будем строго судить Расплюева за то, что он и пленение Шамиля вдохновенно приписал себе же, — когда Иван Антонович успокоится, речь его обретет логику, и уже не раз приводимая мною его полицейская гипотеза, согласно коей „все наше отечество — это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруг о б р а т и л и с ь в людей, и я всякого подозреваю..." — эта гипотеза окажется именно логична, притом вдвойне. Нет, даже втройне.

Во-первых, тут всего лишь естественное превращение частного в общее, единичного в множественное. Человек, мыслящий односторонне, слишком целенаправленно, будь он каких угодно, огромнейших или ничтожных, способностей, возвышенной или низменной нравственности, будь он сам Денис Иванович Фонвизин с его недружелюбной предвзятостью к Франции или Иван Антонович Расплюев с его диким мифом об Англии, — этот человек не ищет новых примеров или впечатлений, даже пугается их, девственно оберегая уже запавшую в его голову и ласкающую сердце стержневую мысль.

Он доверчив — но только по отношению к первому, поразившему его или понравившемуся ему факту. И естественно, к тем, которые рядом с этим фактом согласно ложатся.

Расплюев — доверчив, на что ему и пеняет наставник, частный пристав Антиох Елпидифорович Ох... кстати, нет ли и тут сознательного и значимого каламбура? Антиох Ох. Ох и Антиох. Вероятно, все-таки нет, — но уж такова игровая стихия комедии, что в ней повсюду мерещится потайной и лукавый смысл.

Итак ...

— ...Ты смотри — правило: при допросах ничему не верь.

— А я вот на это слаб; всему верю.

— Не верь, говорю. Я вот как: приди ты и скажи, вон, мол, Шатала пришел; так что ж? — ведь я не поверю; я пойду и посмотрю.

— А я не так. Вы мне вот скажите, что вон его превосходительство обер-полицимейстер на панели милостыню просит — ведь я поверю. Взять, мол, его! — Я так за ворот и сгребу.

— Обера-то! Что ты, что ты!..

— Не могу. Нрав такой.

„Ничему не верь" — это служебный девиз не одного Оха; известный в свои времена публицист, человек круто реакционных взглядов (реакционных — так что не какой-то там либерал позволяет себе критику слева!), К. Ф. Головин писал о графе Дмитрии Андреевиче Толстом, который в 1882 году, с началом эпохи Александра III, был назначен министром внутренних дел и шефом жандармов :

„Он принципиально не доверял почти никому и лишен был того внутреннего подъема, который один способен внушить и поддерживать плодотворную мысль. Броня предвзятого недоверия его охраняла от чужого влияния".

„От чужого" — но ведь не от чуждого, а от влияния круга единомышленников и единоверцев. „Не доверял" — но ведь не посторонним, не дальним, не неизвестным, а окружающим, приближенным, своим.

Чем, скажите, не иллюстрация к этой броне недоверия наш Антиох Елпидифорович?

— ...Приди ты и скажи, вон, мол, Шатала пришел... ведь я не поверю...

Расплюев же, как мы убедились, чужому — нет, опять-таки не чужому, а близкому, родственному, непосредственно-начальственному влиянию подвержен весьма и весьма, до кажущегося идиотизма: куда уж дальше, если по первому слову готов схватить за ворот самого оберполицмейстера? И вот еще один замечательный... ничего не поделаешь, снова придется произнести примелькавшееся слово... да, замечательный, проницательный, злой парадокс Сухово-Кобылина. Иван Антонович *доверчив* к идее тотального недоверия.

Ох — рассудителен, Расплюев пылок, и оттого он еще последовательнее выражает полицейскую логику, согласно которой... Но пусть лучше повторит он сам:

— ...Всякого п о д о з р е в а ю . . .

Это вторая причина, по какой расплюевское представление об отечестве как о целой стае оборотней — не случайный всплеск его фантазии. Третью причину поймем, ежели подчеркнуть здесь другое слово:

— . . . В с я к о г о подозреваю...

Именно всякого! Всех! Без исключений! Потому что, сделай хотя бы одно, и пошатнется завидная стройность системы внутренней безопасности.

— Все наше! Всю Россию потребуем, — на меньшее Расплюев согласиться не хочет в запале и не может по рассуждении, и он более прав,

чем Ох, который станет при этих словах смеяться, впрочем, „весело", так как они тешат его сердце, и махать руками все с теми же урезониваниями:

— Что ты, что ты!..

„Виртуозами взятки" были названы Варравин и — не столь справедливо — Тарелкин. Расплюев (а вовсе не опытнейший Ох) — виртуоз и даже, при всей своей простоте или, возможно, благодаря простоте, наподобие то есть юродивого, вдохновенный провидец полицейского идеала. Он не только окажется родственно близок высоким столпам порядка, но предвосхитит их. Это когда еще князь Мещерский скажет: „В с я Россия горьким 20-летним опытом дознала, что суд присяжных — это безобразие и мерзость... Куда ни пойдешь, в е з д е в народе о д и н вопль: секите, секите..." И сколько еще предстоит прожить Каткову, пока на смертном одре, перед расставанием с бренным телом его бессмертный дух выразит свое кредо и заповедает завещание: „Прошу единомыслия".

Впрочем, Каткова обгонит еще и Козьма Прутков, чей „Проект о введении единомыслия в России" появится в некрасовском „Современнике" в 1863 году. И Иван Антонович крепко сойдется с Козьмой Петровичем в смелости, с которой оба станут именно предвидеть и прорицать, поторапливать верховную власть и даже указывать ей, что она обязана делать в своих собственных интересах.

Это смелость людей, стоящих справа.

В фельетоне Власа Дорошевича, который волею прихотливой судьбы стал одним из наиболее поминаемых в этой книге авторов, купец-черносотенец требует от губернатора запрещения богохульной оперы „Демон" и в патриотическом своем запале не щадит самих вышестоящих властей.

— Да ведь на казенной сцене играют! — защищается, наступая, губернатор. — Дуботол! Идол! Ведь там директора для этого!

— Это нам все единственно. Нам еще не известно, какой эти самые директора веры. Тоже бывают и министры даже со всячинкой!

— Ты о министрах полегче!

— Ничего не полегче. Министры от нас стерпеть могут. Потому, ежели какие кадюки или левые листки, — тем нельзя. А нам можно. Наши чувства правильные. Мы от министров чего? Твердости! Ну, и должон слушать.

У увлекающегося — но куда? направо! — Расплюева тоже „правильные" чувства. И он тоже хочет от власти „твердости".

— Правительству вкатить предложение: так, мол, и так, учинить в отечестве нашем проверку всех лиц: кто они таковы? Откуда? Не оборачивались ли? Нет ли при них жал или ядов. Нет ли таких, которые живут, а собственно уже умерли, или таких, которые умерли, а между тем в противность закону живут.

Это расплюевский „Проект о введении...". Он договаривает за власть недоговоренное ею. Он выражает то, что она, находясь в трезвой памяти, не признает за свое мнение, то, чего она даже — во всяком случае, в момент „свершающегося преобразования" — не хочет, но к чему

ее неуклонно тянут Победоносцевы, Катковы, Мещерские и чему она, хотя бы в следующем царствовании, будет противиться все меньше и меньше.

Но Расплюев не только справа, то есть сбоку, рядом. Он — *над.*

О „Смерти Тарелкина" Сухово-Кобылин мог бы сказать то же, что сказал о „Деле": „...из самой реальнейшей жизни с кровью вырванное..." И еще — что это его месть.

Александра Васильевича, слава богу, не пытали, как Тарелкина в „комедии-шутке" или его собственных крепостных в Серпуховской части, но этот ужас ходил вокруг него, нависал, грозил, был то есть и его судьбой тоже. Расплюев и Ох — личное отмщение измучившим его следователям, карикатурно-буффонное изображение их, ничуть тем не менее не преувеличившее сути дела.

„Односторонность в производстве следствий является прямым логическим последствием инквизиционного процесса, положенного в основание нашего предварительного следствия; следователь, сам не замечая, невольно впадает в роль преследователя".

Эти слова современника дореформенного судопроизводства впрямую относятся к следователю, допустим, Троицкому, который именно что *преследовал* Сухово-Кобылина, не заботясь об истинности и добиваясь своих, карьерных или корыстных целей. И эти же самые слова в их покамест еще фигуральном значении будто бы унюхал, уловил своим тренированным слухом и радостно принял к исполнению следователь Расплюев. По примеру иных персонажей комедии он выпустил на свет неразличимую метафору, заключенную, как позабытый узник, в глаголе "преследовать" („след"!), развернул ее в живописную картину погони за разномастным зверьем — волками, змеями, зайцами:

— Вот так пошла бы ловля!..

Да, ловля, в которой все уловляемые пугающе равноправны или равно бесправны перед ловчими: крепостные крестьяне и их знатный владелец, дворянин Сухово-Кобылин; мелкая сошка, коллежский советник Тарелкин, и его превосходительство Максим Кузьмич Варравин...

Да! И он.

В начале „Смерти Тарелкина" в убийственном диалоге автор давал ему возможность любовно и грозно взвесить значение своего чина — затем, чтобы тут же внушительно долбануть им по маковке ближнего. В данном случае — тарелкинской кухарки.

— Поди сюда, глупая баба.

— Слушаю, батюшка.

— Знаешь ли, кто я?

— Не знаю, батюшка.

— Я генерал.

— Слушаю, батюшка, вашу милость.

— Знаешь ли, что такое генерал?

— Не знаю, батюшка, ваша милость.

— Генерал — значит, что я могу тебя взять и в ступе истолочь.

И глупая баба, поступая вовсе не глупо, бухалась на колени:

— Пощадите, батюшка, ваше сиятельство.

Но вот по ходу интриги Тарелкин в отместку оговаривает и Варра-

вина, а Расплюев вновь, уже на деле, оказывает свою *доверчивость:*

— Однако — когда сам арестант показывает: целая, говорит, партия — будто и генерал Варравин тоже из оборотней.

— Что ты говоришь? — изумляется Ох, уступающий подчиненному в творческом воображении.

— Ей-ей показывает. Был, говорит, змеею. Жало при себе имеет и яд жесточайшей силы. Вы, говорит, его освидетельствуйте; — генерала-то...

— Ну что же?

— Будем свидетельствовать, ха, ха, ха!

„Оба хохочут", — отметит в ремарке Сухово-Кобылин, вовсе не принудивший Оха испуганно или гневно укоротить Расплюева, который замахнулся уже и на Варравина. Мысль о том, что и генерала можно „освидетельствовать", то есть придавить, припереть, а коли удастся, то и взять с него, — эта мысль еще, пожалуй, кажется ему странной, но тешащей сердце и даже не невозможной. Не утопической.

В самом деле... Я уже говорил о разнузданной мечте Расплюева: полицейская, дескать, утопия. Но почему же непременно утопия? Может быть, просто крепкая память? То, чего не может и не желает забыть полиция? То, что и обыватель российский помнит — спиной, боками, загривком?

Вспомним и мы, воспользовавшись словами цитированного судебного витии — о дореформенном положении дел: „... была одна только всевластная и всемогущая полиция".

Да. Крепкая память — и оптимистическая надежда: так было, так будет. Надежда, как выяснится, не обманувшая. „Царское самодержавие есть самодержавие полиции", — подведет, спустя время, итоги Ленин.

О пленении Варравина Ох и Расплюев всего лишь весело возмечтали; не более. В эту сторону сюжет комедии не свернул. Однако зарубка нам на память осталась.

„Ничто так не веселит, как вид человека, приведенного к одному знаменателю" (Щедрин. „Письма к тетеньке").

Когда-то Кандид Касторович Тарелкин убедительно разобъяснил Анне Антоновне Атуевой, что, оказавшись в роли просителя, человек предстает как бы нагишом — без родовых и личных заслуг, без прав, без твердой надежды, что справедливое дело будет выиграно, ибо оно справедливо; что это даже входит в расчет канцелярских чинов: проситель должен ступать неуверенно, как в предбаннике, будто он и впрямь голый.

Потом Князь наглядно докажет Муромскому, что бумага важнее и содержательнее „страдания"; что идея бюрократической справедливости не существует без обезлички, собственно в ней-то и заключаясь; что равенство перед законом — это равенство ничтожеств, тех, кто обращен в ничто.

В „Смерти Тарелкина" предстает иная, новая ступень этого страшного равенства — еще страшнее, потому что оно состоит не в обидной ничтожности, а в опасной беспомощности. И не в том только дело, что вкупе с ничтожествами к одному знаменателю могут быть при нужде приведены и те, кто попирает их пятой, — вернее, и это обстоятельство

подтверждает *особенное* могущество силы, представленной здесь Охом и Расплюевым: она вне общепринятой иерархии, вне видимых закономерностей, хотя бы и таких, как бюрократическая, — совсем неспроста логика тут венчается и как бы подтверждается абсурдом. Расплюевской картиной всеобщей полицейско-охотничьей ловли и его же готовностью арестовать своего набольшего начальника, обер-полицмейстера, — только бы поступил донос. Только бы крикнули по-старинному: „Слово и дело!'"

(В границах комедии, имея в виду ее чрезвычайное своеобразие, это самое слово — еще и метафора, способная грозно материализоваться и стать обвиняющим делом. *Делом* в руках следователя.)

Племянник Александра Васильевича и сын Елизаветы Васильевны, Евгений Салиас де Турнемир (он же популярный — и плохой — беллетрист граф Салиас), объяснял, отчего Расплюев получил в „Смерти Тарелкина" именно чин квартального надзирателя, — у автора сказано даже с некоторой осторожностью: „Исправляющий должность ..." И. о.

„Александр Васильевич сделал его квартальным потому, что высший чин был уже совершенно нецензурен. Под видом квартальных и частных приставов он намекал на лиц гораздо более высших. Помните, когда Расплюеву поручается произвести следствие о смерти Тарелкина, — как он расправляет крылья? Как он всех начинает держать в подозрении, всю Россию? Он мечтает, как арестует всех, — правых и виноватых, — разве это не похоже на наших многих администраторов? Ведь критики отнеслись к „Смерти Тарелкина" с кондачка, смотрели на нее как на пустячок, — а проглядели, что эта сатира почище щедринской".

Критики критиками, сатира сатирой; тут не о чем спорить. Да и что касается тайны замысла, не уступающей тайне исповеди... Кто теперь скажет, по каким в точности соображениям получил Расплюев свой чин? Кто и тогда мог утверждать это, — кроме хранителя тайны, автора? Сын Андре Салиаса де Турнемира, Евгений, стало быть, Андреевич, отвечает с уверенностью, — возможно, что и напрасной: он вообще многовато брал на себя в своих пояснениях к жизни и писаниям дяди.

Как бы то ни было, ясно одно: вознесись Иван Антонович несколькими ступенями выше, ему было бы лестно, а комедия крупно бы проиграла.

Не просто о том речь, что Расплюев, таков, какой он есть, не слишком годится в полицмейстеры или вроде того, не говоря о лицах „гораздо более высших", — между прочим, в „Деле" Сухово-Кобылин не постеснялся вывести генерала, министра и, сверх того, лицо, при упоминании о коем якобы „всё, и сам автор, безмолвствует". Показавши низовую полицейскую власть, получающую *такие* полномочия, внушающую *такой* страх и смело лелеющую и открыто высказывающую *такие* мечты, он замахнулся не на чин, как высок бы тот ни был, но гораздо выше. И шире — на устойчивое положение вещей.

„...У нас возведена чуть ли не в степень догмата безответственность не только высших, но и низших чинов полиции (разрядка моя. — *Ст. Р.*), тогда как с другой стороны одно слово полиция в мнении народа и на самом деле стала синонимом отъявленного

грабежа, взяточничества, насилия и беззакония... Генер. губернатор видит в обер-полицмейстере отражение своей личности, а этот последний стоит уже, как за самого себя, за частного пристава и квартального, которых не совестится наедине осыпать площадною бранью, за городового и будочника, которых бьет собственноручно".

Выглядит совсем как постраничный комментарий к изданию „Смерти Тарелкина", — нет, однако, это вновь молодой Константин Победоносцев, еще не успевший оборотиться, вернее сказать, проявиться в полной и окончательной мере и покуда пишущий в лондонский герценовский сборник. Впрочем, нечаянным комментатором он оказался и по отношению к самому Герцену, к некоторому обстоятельству его судьбы.

„Власть щедрою рукою рассыпана у нас повсюду, — жестко пишет будущий „Бедоносцев для народа", — от министра до будочника — на каждом шагу встречается лицо, облеченное всею неприкосновенностью власти".

Вот с будочником-то — с лицом, куда более прикосновенным, чем даже Расплюев, вообще ничтожным, если считать по обычной иерархии, — и вышла драматическая оказия.

Когда в 1841 году Александра Ивановича арестовали уже во второй раз, причина была еще менее понятна ему, чем в первый. Она не торопилась проясниться и тогда, когда чиновник особых поручений при Третьем отделении уже читал ему нотации, укоряя в неблагодарности правительству, возвратившему его из ссылки.

— Ежели вы можете мне объяснить, — прервал его Герцен, — что все это значит, вы меня очень обяжете, я ломаю себе голову и никак не понимаю, куда ведут ваши слова или на что намекают.

— Куда ведут? Хм ... Ну, а скажите, слышали вы, как у Синего моста будочник убил и ограбил ночью человека?

— Слышал.

— И, может, повторяли?

— Кажется, что повторял.

— С рассуждениями, я чай?

— Вероятно.

— С какими же рассуждениями? — Вот оно — наклонности к порицанию правительства. Скажу вам откровенно, одно делает вам честь, это ваше искреннее сознание, и оно будет, наверно, принято в соображение.

— Помилуйте, какое тут сознание, об этой истории говорил весь город, говорили в канцелярии министра внутренних дел, в лавках. Что же тут удивительного, что и я говорил об этом происшествии?

— Разглашение ложных и вредных слухов есть преступление, не терпимое законами ...

Можно ли представить себе, чтобы этакое говорилось в случае, убей прохожего не полицейский солдат, а гражданский чиновник, хотя бы и много выше чином, — ну, конечно, в неких иерархических пределах, не действительный же статский советник?! И Леонтий Васильевич Дубельт, сказавший тогда же Герцену: „Вы из этого слуха сделали повод

обвинения всей полиции", усмотрел бы он обвинение всей ученой части или (даже) армии, соверши преступление какой-нибудь школьный учитель или (даже) пехотный офицер?

Вот она — возведенная „чуть ли не в степень догмата безответственность не только высших, но и низших чинов полиции...".

Будочник, которого его начальство рассматривает как лицо, воплотившее для народа престиж власти, власти *вообще,* и квартальный, смело мечтающий о поголовном аресте всех россиян, — они представители силы, ощущающей себя не то что над народом, это само собой, но — над государством. Квартальный, будочник, подножия полицейского могущества, — даже они!

И они не ошибаются: такова страшная магия одной лишь причастности к карательному департаменту, цепенящая к нему непричастных.

— Ну, разве что отвечать-то будет...

— Ну разве городовой палку возьмет...

Так, помнится нам, зачарованно отзываются Людмила Спиридоновна и дворник Пахомов на успокоительные слова Оха, пообещавшего, что коли пахомовская супруга не сумеет выместь улицу, а соседка-стервотинка уморит Людмилиных детей, то возмездие их не минует. И, смирившиеся в своей покорности, они смешны и отвратительны, — однако взглянем же и на логику, столь властно их покорившую. Полицейскому Оху совершенно неважно, что будущие подданные государства российского помрут, его ничуть не беспокоит, что палка городового навряд ли сумеет обучить Пахомиху дворницкому ремеслу и улица останется не метена, — важно, что злодейку-соседку за то засудят, а дворничиху поколотят. Только это!

Логика, хорошо знакомая нам по области бюрократической, но еще и страшнее по результату. Вот он: высвободившаяся от уз здравого смысла и от государственной пользы, утратившая даже память о нуждах правосудия, зажившая самопроизвольно, сама для себя, *безответственная* карательная функция.

— ...Всякого подозреваю... Всякого подвергать аресту... Всю Россию потребуем...

В устах представителя иной службы это, возможно, выглядело бы не страшным, а всего лишь смешным бредом. У Расплюева, ощутившего подобные притязания вопреки всем видимым обстоятельствам, включая малость его собственного чина, именно кажущаяся наглая нелогичность, именно „вопреки" зловеще напоминает о самой что ни на есть сущей действительности.

Чем мельче такой мечтатель, тем реальнее сила, которую он чувствует — в себе и за собою...

И вот для воплощения именно этой силы, ее, казалось бы, абсурдной, но неумолимой и торжествующей логики Сухово-Кобылину понадобился почему-то не кто иной, как он, Иван Антонович Расплюев.

Почему?

Сперва, однако, спросим себя: а сам-то этот вопрос, „почему?", — насколько он закономерен?

В „Смерти Тарелкина" нет ни единого упоминания о шулерском прошлом Расплюева (о бедственном — есть), о подначальном дружестве с Кречинским, даже и о подлом участии в оговоре Лидочки Муромской, про что помянуто в „Деле". И многое ли переменилось бы, если б Сухово-Кобылин дал ему новое, иное имя? Так ли уж важно, скажем, что в „Бешеных деньгах" Островского эпизодически появляется именно Егор, именно Дмитрич и именно Глумов, круглый тезка-однофамилец героя комедии „На всякого мудреца довольно простоты"? А про Тарелкина — не сам ли я говорил, что в последней комедии он другой, нежели в драме „Дело", мало соотносясь с прежней „гадиной"?

Глумов из „Бешеных денег" мог бы, конечно, именоваться и иначе, — во всяком случае, зрителю этой пьесы не до того, что он некогда интриговал и провалился в другой. Тарелкин „комедии-шутки" действительно очень условно — не по частностям, а по характеру и по тому, как к нему относится автор, — связан с первой своей ипостасью. Да и Расплюев, конечно, уже не совсем *тот.* Однако...

Вот свидетельство на его счет самого Сухово-Кобылина:

„Вопрос состоял в том, чтобы выставить его в этом новом и торжествующем моменте и именно так, чтобы он был хотя и торжествующая, — но старая, русской публике известная свинья, и чтобы этот метаморфоз был логичен, то есть естествен.

...Если задача моя по программе этой ныне выполнена, — если та расплюевская нота, которую вся Россия в Свадьбе Кречинского облюбовала, изловлена, и между Свадьбой и Днями диссонанса нет, а есть аккорд, согласие, то работа моя кончена благополучно".

Каким видел Александр Васильевич своего Ивана Антоновича?..

Петр Гнедич, ведавший в Суворинском театре „художественною стороной постановок", вспоминал, как в пору, когда готовились родиться на сцене вышеупомянутые „Дни" („Веселые расплюевские..."), он застал в режиссерской комнате троих: своего патрона, Сухово-Кобылина и артиста Далматова — того самого, если вспомнить, который обучал когда-то молодых любителей эффектам в роли Кречинского: „Скээ-э-тина"... „Сэр-валэ-э-эсь!"

„Актер и автор говорили о Расплюеве. Суворин их слушал и улыбался.

— ...Оказывается, что Садовский совсем не то играл, что надо, — повторял Суворин. — А мы-то восхищались!

— Он изобразил не Расплюева, которого за передержку бьют боксом, а Расплюева, которому просто мнут ребра, — сказал Кобылин..."

Отметим себе мимоходом: бокс — это словно бы хоть и изрядно сниженный, однако все-таки парафраз благородной дуэли, не чета простонародному тумаку. И тут, стало быть, свой ранжир, свои церемонии, свои уставы, скопированные мошенническим мирком с чиновно-сословного общества. Даже язвительнейший Щедрин, целя, правда, в другую

мишень, обратит внимание на комическую серьезность шулерских приличий, шулерской иерархии;

— Я знаю, — скажет его герой из „Помпадуров и помпадурш", — что в нашем клубе междоусобия нередки ... Но я решительно отказываюсь понять, почему столь обыкновенное в нашем обществе явление может тревожить моих сопомпадуров! Не понимаю-с. Возьмите, например, хоть последнее наше междоусобие: князю Балаболкину, за неправильно сделанный в карты вольт, вымазали горячей котлеткой лицо. Поступок прискорбный — это так, но чтобы в нем крылось распространение вредных мыслей или поползновение к умалению чьей-нибудь власти — с этим я никогда не могу согласиться. Никогда-с!

Впрочем, образумливающая речь помпадура и еще одним боком (не боксом) касается нашего предмета: да, шулер — не вольнодумец какой, упаси господи, не враг существующего строя, он, по-нашему говоря, социально близкий, а коли так, почему бы Расплюеву, хоть и битому традиционным подсвечником, не перескочить из-за зеленого стола прямиком в полицейскую часть?

Вернемся, однако, в режиссерскую Суворинского театра.

„ — Разве такого Расплюева Кречинский пошлет с букетом к невесте? — продолжал Далматов. — Разве он выдаст такого оборванца за своего соседа по именью? Разве пригласит его на интимный вечер как ближайшего друга?

— Вот вам бы надо было его играть, — внезапно сказал Александр Васильевич..."

Сказал *Кречинскому!*

„О том, — это продолжает уже сам рассказчик, Гнедич, — что Садовский сыграл не то и пустил в обращение тип, совершенно не тот, подтвердил мне и граф Сальяс. Возвращаясь из-за границы в Москву, он остановился на несколько дней в Петербурге, и я встретил его, не помню у кого из знакомых. Он приходился Сухово-Кобылину родственником и всегда отзывался о нем с восхищением.

Я спросил его о Расплюеве: почему же Александр Васильевич не был против извращений этого типа Садовским?

— Да просто потому, что Садовский играл гениально, — сказал Сальяс. — Он подтвердил то, что бывает нередко: можно превосходно играть, но играть совсем не то, что замыслил автор. Садовский не мог играть тип не тот, что был им создан, — и вот почему.

— Малый театр того времени был театр Охотного ряда. Островский оттуда черпал свое вдохновение. Актеры брали оттуда целиком фигуры того „темного царства", что доводилось им изображать. Да и публика в то время — была тот же Охотный ряд, наполнявший театр сверху донизу.

— Садовский не встречался с Расплюевым того типа, что рисовал Александр Васильевич. Ему чужды были типы прожившихся помещиков, которые были не прочь передернуть в карты и попадали постоянно в „переделку". Зато ему совершенно ясны обтрепанные, потертые москвичи в сальных продранных сюртуках, битые ежедневно по тракти-

рам и игорным притонам. Зрители тоже скорее были знакомы с фигурами этого рода, и в Садовском узнали своего старого приятеля.

— Мы сидели вместе с Александром Васильевичем в ложе на первом представлении „Свадьбы Кречинского". Надо было видеть, что с ним делалось, когда вышел на сцену Садовский. Он бледнел, краснел, теребил усы, старался оставаться покойным, но ему это не удавалось. Он скрипел зубами и что-то бормотал под нос.

— Вернувшись домой, он заболел. Когда я сообщал ему о громадном успехе Садовского, о похвалах газет, — он не верил:

— Быть не может! Он играл хама-пропойцу, а не прогоревшего помещика. Он мне всю пьесу портил ...

— Насилу я уговорил его поехать на шестое или седьмое представление „Кречинского". Он лично убедился в огромном успехе Садовского и в том, что главный успех его пьесы исходит именно от его игры.

— Он махнул рукой и сказал: „Ну, что ж, по Сеньке и шапка! Дай им подлинного Расплюева — его бы не поняли. Этот дешевле, базарнее, а потому и более понятен".

Точности вспоминающего Гнедича можно, кажется, доверять вполне; точности графа Салиаса — в меньшей степени. Его и ловили не раз на ошибках памяти — или, что хуже, на тенденциозности. На упрощенной, к примеру, характеристике Малого. Или на том, что в действительности Сухово-Кобылин был на всех первых представлениях „Свадьбы Кречинского" и никакой болезни от огорчения с ним, выходит, не приключалось. На том, наконец, что в собственноличном своем дневнике Александр Васильевич игру первого из Расплюевых, наоборот, одобрял, да и матери писал, притом на следующий после премьеры день, категорически: „Садовский — Расплюев был превосходен..." И это не объяснялось ослепляющей радостью неофита, готового все и всем простить за успех у публики, потому что следующие же слова являли строгую (и несправедливую) разборчивость: „...Шумский слаб".

А все же весьма вероятно, что спервоначалу он и впрямь оказался шокирован или просто растерян, не умея определить своего отношения, — сообразим, что это бывало и с Чеховым, удрученным спектаклями Художественного театра по его пьесам, и с Горьким, который отказался принять гениального Луку-Москвина. Дело обычное: автор далеко не всегда понимает, что именно написал, — или, что, в общем, одно и то же, понимает слишком твердо и неуступчиво, не отделяя первоначального замысла от окончательного воплощения.

Сообразим и то, что мысли создателя „Свадьбы Кречинского" были весьма заняты горькой для него темой разорения и унижения собственного сословия, дворян, землевладельцев.

Не вполне приняв, — что очень возможно, — Садовского в первый момент, ошеломивший неожиданностью, Сухово-Кобылин не только принял его впоследствии, притом скоро, за бесспорный талант, но, может быть, именно благодаря Прову Михайловичу разглядел в своем детище и *такого* Расплюева. И оттого-то на склоне лет, уверяя Суворина и Далматова, будто Иван Антонович — прогоревший помещик, заслуживший почетное право быть поколоченным не иначе как по-джентль-

менски, боксом (или с употреблением, по-щедрински, горячей котлетки), вдруг тогда же взял и высказался вне согласия и „аккорда" с самим собою. Заявил, что Расплюев — „разночинец".

Да и не просто сказал, — сделал. Признав, что в „Смерти Тарелкина" он все та же самая, „старая, русской публике известная свинья", вложил в расплюевские уста речи, плохо свидетельствующие о его барском, помещичьем прошлом: „...таперь ... эвдаким ... эвто ...".

Противоречие? Да! И, к моей радости, очевиднейшее.

Когда сам автор на протяжении лет, а порой и в узком временном промежутке колеблется, как бы точней определить своего собственного героя, это значит...

Но подождем с выводами.

Итак, Расплюев — то ли бывший барин, то ли всегдашний плебей. Ни то ни се. Неясность, как помним, и с семейными его обстоятельствами: в „Свадьбе Кречинского" он, по указанию самого Сухово-Кобылина, вроде бы беспардонно врал, жалостно поминая несуществующего сынка Ванечку, ан в "Смерти Тарелкина" этот Ванечка нелогично объявился в натуре. А это ведь совсем не пустяк, — актеру надобно точно знать, как играть сцену, где Иван Антонович рвется в родное гнездо и являет граду и миру родительские добродетели; ну, и публике — ей-то что предписано делать, лезть за платками или же потешаться над неуклюжей уловкой неисправимого лгуна и мошенника?

Конечно, то, что александринский Владимир Николаевич Давыдов принуждал своих зрителей рыдать над горем несчастного Ванечкиного отца, было навеяно и временем, укрепившим в русском читающем обществе сострадание к людям „бедным" и „маленьким", в число коих хоть на одну свою горестную минутку, а попадал и Расплюев, — кстати сказать, само его имя, мгновенно превратившееся в нарицательное, начинало с годами встречаться не в тех контекстах, в какие угодило сразу после премьеры.

В 1862 году, как записывает в своем „Дневнике" Никитенко, университетский профессор, сгоняемый недовольными студентами с кафедры, может сказать им, выбрав со зла словцо похлеще:

— Вы, господа, начинаете свое поприще Репетиловыми, а окончите Расплюевыми!

Кличка-пощечина, кличка-клеймо, тем более едкая, что даже в этот, оскорбительный для профессора миг оскорбители-молокососы сопоставлены им всего лишь с безобидным болтуном Репетиловым, — в какую же грязную пропасть суждено им, скользнувши единожды, сверзиться, дабы стать наконец Расплюевыми!

Однако проходят годы, десятилетия; „хам-пропойца", сыгранный Провом Садовским, или „грубый шут" Федора Бурдина меняют у новейших исполнителей роли жесткие очертания характера, и имя Расплюева все чаще поминается с благодушием, вызывая в памяти не степень нравственного падения, а простительные или по крайней мере не преступные человеческие слабости или пристрастия, никому из нас не чуждые. Например, чтоб не далеко ходить и не глубоко искать: „Мне поросенка с кашей в полной неприкосновенности, по-расплюевски", — пло-

тоядно потребует в тестовском трактире все тот же артист Василий Далматов (а Гиляровский вспомнит об этом, расписывая их общую, неправдоподобную по нынешним временам и желудкам, пантагрюэлеву трапезу). Или — персонаж чеховского рассказа, беззаботный землевладелец, пошутит самокритически:

— Сам я в имении никогда не бываю, в дела не вмешиваюсь, и от меня, как от Расплюева, ничего не добьетесь, кроме того, что земля черная, лес зеленый.

Это аукается расплюевское, из „Свадьбы Кречинского":

— ... Завернул в Троицкой… Вхожу, этак, знаете, сел посреди дивана, подперся так ... Гм! говорю: давай ухи; расстегаев, говорю, два; поросенка в его неприкосновенности! Себе-то не верю: я, мол, или не я?.. Подали уху единственную: янтари так и разгуливают.

И — из трудненькой для Ивана Антоновича беседы с неотвязным Муромским:

— А как у вас земля?

— А что земля! земля ничего.

— У вас там должен быть чернозем? точно: ведь Симбирская черноземная губерния.

— Да, да, да, как же! чернозем, — удивительный чернозем, то есть черный, черный ... у! вот какой!

Когда „отрицательного" героя начинают поминать в связи с такими вот ассоциациями, да еще применять его имя к себе самому, — "от меня, как от Расплюева", — то в непременноста его отрицательности можно и усомниться.

Расплюев и в самом деле ни то ни се. Вернее, и то и се. И не в меняющемся времени дело, во всяком случае, не в нем одном, — в своей переменчивости, неопределенности, противоречивости виноват он сам. Виноват его автор. И вина прекрасна, ибо она — победа художника.

„Фигура Расплюева, — семь десятилетий назад заметил критик Долгов, — таит свою загадку. Эта загадка в старой дилемме: смешон или жалок этот человек?.. У нас ведь и в Бальзаминове разводят клинику, а Аркашку Счастливцева передают в тонах пьесы с настроением. Серьезность считается синонимом глубины. Но это не всегда верно. Образ Расплюева написан сочными, законченными мазками. Этот человек не унывающий, и, если ему и теперь „поесть да задать храповицкого", он опять будет чувствовать себя совсем не дурно... Речи же о голодной семье могут быть попросту враньем. К тому же надо брать тип в целом. Ведь мы знаем и „веселые расплюевские дни", когда Расплюев оживет, наденет форму квартального надзирателя и будет кричать, в приливе служебного рвения: „Перехватать всю Россию!"... Самый трагизм расплюевщины как общественного явления и заключается, быть может, в даре утешаться. Трижды избит, обруган, а появились деньги — и ожил, счастлив до самоупоения, ибо „пеструшечки никогда не выдадут".

Да, Иван Антонович склонен к подвижности, переливчатости, протеичности, — склонен, как многие *типы* (не характеры — *типы*), которые, став, подобно ему, нарицательными именами, даже понятиями, этим не только не исчерпываются, но, наоборот, искажаются.

Что такое донкихотство, гамлетизм, обломовщина, ясно всем и каждому, тут не до споров, — а Дон Кихот, Гамлет, Илья Ильич Обломов? Смешон или героичен первый? Расслабленно нерешителен или собранно сложен — второй? Плох или хорош — третий? Разумеется, все вместе, героичен и смешон, расслаблен и собран, хорош и плох, но ведь как спорили, так и спорят о них, не сходясь во мнениях, преувеличивая и отъединяя одну или другую черту, — а все потому, что их, этих героев, эти *типы,* и не сложить воедино, как ни старайся.

Недаром, ежели говорить о нашем Илье Ильиче, уже один из первых критиков романа, Дружинин, тонко заметил, что облик Обломова в первой части никак не совпадает с обликом в части четвертой и тот, кто смешно и нудно мучит Захара, доводя его до отчаянных слез, не вполне похож на того, кто пропадает от любви к Ольге Ильинской. Совсем не похож.

Нечто подобное — с Дон Кихотом. С Гамлетом.

И — хоть пестроватая выходит компания: рыцарь, принц и карточный шулер — с Иваном Антоновичем Расплюевым, единственным типом, который создал Сухово-Кобылин и который не совсем то, что „расплюевщина". Презрительное слово-приговор.

Однако Расплюев представляет собою тип не только литературы, но — истории.

Что бы там ни утверждал Александр Васильевич (правда, как мы видели, порою отступаясь от собственных утверждений), а он мало похож на разорившегося барина. Непохожесть не в помещичьей его неосведомленности, которая так прелестно обнаружилась в разговоре с Муромским, — в конце концов, он мог проживать деревенские денежки и в городе, в село не наведываясь. Как тот же Обломов. Но у него нет памяти о привольном и сытном житье, — не словесных воспоминаний, а памяти тела, памяти брюха.

Вспомним:

— А я, Михайло Васильич, из Троицкого завернул к французу, завился — а ла мужик ... Вот извольте видеть, перчатки — полтора целковых дал ... белые, белые, что есть белые ...

— Совсем не нужно.

— Как же, помилуйте! как же-с! без белых перчаток нельзя; а теперь вот в ваш фрак нарядился ... извольте взглянуть...

— Ха, ха, ха!.. хорош, очень хорош. Смотри, пожалуй! а? целая персона стала.

Смех Кречинского донельзя красноречив: все это сидит на Иване Антоновиче, как седло на корове, глядится на нем до забавности непривычно, да и сам он нечаянно сознается в этом.

— ...Удивительный чернозем, то есть черный, черный ... у! вот какой! — это скажется о земле, о пашне, которой он вовек не видывал.

— …Белые, белые, что есть белые… — а это о перчатках, которые он видит на собственных руках, но не очень-то доверяет глазам: „Я, мол, или не я?"

— Совсем не нужно, — безапелляционно говорит Михайло Васильевич, и он, увы, прав. „Не нужно" не только на этот раз, но вообще,

как заморское кушанье, которого не переварить отечественному желудку, как оболочка, которую, как ни натягивай, не сделаешь *своей,* — в контрастном сравнении с теми, кто родился и воспитан таким, для кого фрак естествен, как собственная кожа.

Сам Александр Васильевич Сухово-Кобылин, живя в Кобылинке, выходил к столу во фраке и белом галстуке даже тогда, когда не было ни единого гостя, ни домашних, когда он был один-одинешенек, не считая, понятно, прислуги. Он так привык. Ему затруднительнее, чем всякий раз одеваться к обеду, было бы отвыкать от своих вкоренившихся привычек.

Именно — вкоренившихся; этакое приходит куда надежнее и уходит куда неохотнее, когда за ним уклад, сложившийся не при тебе одном: эвон когда еще Фонвизин, посетивши Францию, неприязненно поражался, что некая тамошняя маркиза, когда нету у нее гостей, не смущается, дабы пообедать, спуститься в собственную поварню!..

Расплюевское франтовство — франтовство нищего. Гурманство — гурманство голодного, точнее, познавшего-таки, что голод не тетка, не просто насыщающегося в трактире, а берущего честолюбивый реванш. Ему ведь важны и отрадны не одни поросенок да уха с расстегаями, но и то, что можно сесть посреди дивана, подпереться так ... Опять: я или не я?

— В клубе пообедал отлично, — вот и все, что сообщит Кречинский. Расплюеву пообедать мало, надо и описать пообстоятельнее, заново пережив нечастую сладость, и это по-человечески очень понятно — всем и во все времена.

Аристократ граф Лев Николаевич Толстой не опишет обеда у Тестова так, как казак Гиляровский, понавидавшийся лиха, — не испытает такой потребности, но и просто не сможет, ибо не прочувствует столь глубоко. Хемингуэй, Ремарк, их чрезмерные описания яств и напитков — это восприятие поколения не только „потерянного", но и самым простым образом наголодавшегося.

Расплюев не человек верхов, катящийся вниз. Он человек низа, карабкающийся вверх. А лучше сказать: человек общественной обочины, проталкивающийся в середку.

„...Расплюев вполне соответствует ... персонажу слуги из старинной европейской комедии", — напишет Леонид Гроссман.

Нет!

Слуга — тень барина, пусть даже ворчащая и передразнивающая его, такая, каков хлестаковский Осип или обломовский Захар. Он не отдает своей воли; ее у него изначально нету — ни в жизни, ни в пьесе (конечно, кроме случаев совсем особых, вроде Фигаро, — но ведь не его же имел в виду Гроссман, а ситуации мирные, неконфликтные, к примеру, Дон Жуана и Сганареля). В „Свадьбе" эта вакансия занята камердинером Кречинского Федором, и Иван Антонович на нее не претендует и претендовать не может.

Восхищаясь Кречинским, служа ему, он все-таки продолжает существовать сам по себе. И в сюжете комедии, где он не аккомпанирует Михайле Васильевичу, а ведет свою — ответственнейшую — партию, и в той модели действительности, которой комедия является.

Он предается Кречинскому по собственной воле, если даже и принужден к этому бедностью и надеждой разбогатеть, да и ремеслом, в котором состоит у того в подмастерьях. Он счастлив служить, счастлив стать (*стать* — напомню, без волевых усилий извне) рабом, и, если угодно, активное ощущение этого счастья есть расплюевское самовыявление, своеобразная его самостоятельность.

Тут вновь вспоминаются слова Ленина о том, что раб, смиряющийся со своим положением и не восстающий против него, всего только раб и есть, в то время как раб, упивающийся своим рабством, тот хам и холуй.

Расплюев — *добровольный холуй,* который (когда наступит черед, то есть в „Смерти Тарелкина") станет *торжествующим хамом.* И будет тем агрессивнее торжествовать и являть свое хамство, чем счастливее был в холуях.

Он не бывший барин — ни по натуре, ни по манерам, ни по психологии. Не чета он — хотя бы в качестве участника сюжета — и слугам. Его жизненная родословная (кто? откуда? каких родителей сын?..) даже не важна, важно совсем другое: то, что в социальном, историческом смысле он „человек со стороны", повторяю, с обочины.

Он из новых, еще не вполне опознанных, — оттого-то сам Сухово-Кобылин так колеблется: что в игре Прова Садовского, что в определении расплюевской родословной.

В комедии „Свадьба Кречинского" Расплюев затесался в привычную схему: барин — слуга. Вклинился в промежуток между ними, графически обозначенный черточкой тире. В жизни, той, что отразилась в комедии и продолжает шуметь за ее пределами, он в той же — или похожей — роли. Ведь и там, вовне, схема общественного устройства: государь — дворянство — народ, эта традиционная, стародавняя схема кривилась и ломалась на глазах Александра Васильевича Сухово-Кобылина, в тот долгий для одного человека и быстролетный для всей истории срок, который был отпущен ему лично. Возникали промежуточные прослойки, прежде не принимавшиеся во внимание из-за своей, казалось, немногочисленности, несущественности и бесперспективности.

Между государем и дворянством возник мощный слой бюрократии, понемногу вытеснявший и заменявший дворянство в его исторической роли и в сословном могуществе.

Между дворянством и народом возникали люди непонятной породы и пестрого происхождения: разоряющиеся дворяне, утверждающиеся мещане, и Расплюев, откуда бы он ни пришел, — особь этого типа. Новоявившийся люмпен, существо без определенного места в жизни и в истории

Он без места и потому способен на все. Способен на роль осведомителя и лжесвидетеля в деле Муромских. И — на службу в полиции.

„Сухово-Кобылин, — было сказано в одном из некрологов Александра Васильевича, — уловил в Расплюеве ту крайнюю степень беззаботности, которая не то что примиряет, но делает возможным существование расплюевщины. Расплюевщина — это то же, что французское je m'en fiche *,

* Можно перевести как: наплевать!

полная беззаботность насчет морали, каких-либо правил, какого-либо самоуважения. Расплюев везде, как везде Хлестаков".

Сказано очень верно.

Расплюевская беззаботность — причина его странного, но несомненного обаяния, являющегося по-своему простодушным подобием неразвитой в нравственном отношении детскости. Но она же — причина этой самой способности *на все,* потому что как в основе детскости с ее одновременными доверчивостью и жестокостью лежит недостаток опыта, так в основе расплюевской беззаботности — историческая беспочвенность. То есть объективная невозможность воспротивиться, если тебя захотят использовать в самых что ни на есть недостойных целях. (И — способность изгадить и обратить в собственную противоположность дело достойное, случись примазаться к нему.)

Правда, беспощадный Щедрин видел здесь и черту общенациональную, также, разумеется, появившуюся в зависимости от общественного развития и политического уклада:

„В рассказах Глинки (композитора) занесен следующий факт. Однажды покойный литератор Кукольник, без приготовлений, „необыкновенно ясно и дельно", изложил перед Глинкой историю Литвы, и когда последний, не подозревая за автором „Торквато Тассо" столь разнообразных познаний, выразил свое удивление по этому поводу, то Кукольник ответил: „...прикажут — завтра же буду акушером".

Ответ этот, — продолжает Михаил Евграфович, — драгоценен, ибо дает меру талантливости русского человека. Но он еще более драгоценен в том смысле, что раскрывает некоторую тайну, свидетельствующую, что упомянутая выше талантливость находится в теснейшей зависимости от „приказания". Ежели мы не изобрели пороха, то это значит, что нам не было это приказано; ежели мы не опередили Европу на поприще общественного и политического устройства, то это означает, что и по сему предмету никаких распоряжений не последовало. Мы не виноваты. Прикажут — и Россия завтра же покроется школами и университетами; прикажут — и просвещение, вместо школ, сосредоточится в полицейских управлениях. Куда угодно, когда угодно и все, что угодно. Литераторы ждут мания, чтоб сделаться акушерами; повивальные бабки стоят во всеоружии, чтоб по первому знаку положить начало родовспомогательной литературе. Все начеку, все готово устремиться куда глаза глядят".

Это — „Господа ташкентцы". А в „Письмах к тетеньке" Щедрин словно бы проиллюстрировал эту боевую готовность одним из убедительнейших, по его суждению, примеров.

Рассказчик, он же тетенькин корреспондент, беседует в трактире с Ноздревым, попавшим в щедринскую прозу по известному обыкновению ее автора, и вдруг тот, то есть Ноздрев, пугается и исчезает. Оказывается, их подслушивает некто ... Кто?

„ — Не изумляйтесь, — сказал он мне, — я только временно являюсь в образе полового; в действительности я — статский советник и кавалер...

— С кем я имею честь говорить? — прервал я его в испуге...

— Статский советник Расплюев, — повторил он, — член "Общества

частной инициативы спасения", как Ноздрев, который так поспешно сейчас от вас скрылся; а скрылся он, очевидно, потому, что струсил, что я подслушал ваш разговор...

Объясняя это, Расплюев играл салфеткой, словно перебрасывая ее (на парижский манер) с одной руки на другую".

Да! Все тут — расплюевское, неотъемлемое: и всегда находящаяся наготове способность к доносу, и необыкновенная протеичность, сулящая ему немалое будущее.

Будущее состоявшееся, осуществившееся, — опасность и жизнестойкость неиссякаемого умения переменяться или, вернее, применяться, очень задолго угаданная в Расплюеве, много позже Сухово-Кобылина и Щедрина воплотится и в персонажах истории, и в героях литературы.

В персонажах, для истории отнюдь не малозначительных, и в героях прославленных книг.

…В рассказе Михаила Михайловича Зощенко „Землетрясение" речь идет о некоем Иване Яковлевиче Снопкове, спьяну проспавшем час этого природного катаклизма. И сообщение о том, что он надрался как раз перед этим нерядовым событием, сопровождено невинной фразой:

„Тем более он еще не знал, что будет землетрясение".

Это сказано от лица человека, простодушно верящего, что к любой, самой неожиданной перемене можно, если постараешься, приготовиться.

Вольно или невольно (хотя, конечно, невольно) эта уверенность получила отклик в другом произведении, в романе „Золотой теленок", в том эпизоде, где перепуганный призраком чистки канцелярист жалуется подпольному миллионеру Александру Ивановичу Корейко:

„— Кто же мог знать, что будет революция? Люди устраивались, как могли, кто имел аптеку, а кто даже фабрику... Кто мог знать?

— Надо было знать, — холодно сказал Корейко".

Но тут — другое дело. Другой человек. Корейко в данном случае — демагог, и его демагогия, задним числом осуждающая непредусмотрительных, смешит Ильфа и Петрова. Как и Зощенко смешила демагогия его персонажа, стихотворца-самоучки из крестьян, похваляющегося чистотой бедняцкой крови и, стало быть, анкеты:

„Бывало, все кругом удивляются: „Чего, мол, это вы, Овчинниковы, все на крестьянках женитесь? Женитесь, говорят, на других". „Нету, говорим, знаем, чего делаем".

В „Землетрясении" хитроумно-демагогических ухищрений в помине нету. Здесь естественно выразилось самосознание — или самоощущение — „средних людей", как определял статус своих героев Зощенко, всегда готовых к любому катаклизму и в этом *автоматическом* приспосабливании обретающих жизнеспособность. Так что великая фраза — „Тем более он еще не знал, что будет землетрясение", — наивно и мудро определяет превосходство социального опыта персонажа-рассказчика перед опытом беспечного пьяницы Снопкова. „Надо было знать"!

Сам Зощенко, писатель, интеллигент, за своими персонажами поспеть не мог. И, страдая профессиональным заболеванием сатирика — отвращением к миру, порою готов был завидовать спасительному автоматизму „среднего человека" ... Да что там человека! Автоматизму животного.

В книге „Возвращенная молодость" он рассказывает, как обезьяна в зоологическом саду, только что яростно бушевавшая оттого, что некий, „по-видимому, перс" ударил ее палкой по носу, мгновенно успокаивается, получив от сострадательной дамы кисть винограда.

„Довольство и счастье светилось на ее мордочке. Обезьяна, позабыв обиду и боль, позволила даже коварному персу погладить себя по лапке".

„Ну-те, — подумал автор, — ударьте меня палкой по морде. Навряд ли я так скоро отойду. Пожалуй, виноград я сразу кушать не стану. Да и спать, пожалуй, не лягу. А буду на кровати ворочаться до утра, вспоминая оскорбление действием. А утром, небось, встану серый, ужасный, больной и постаревший — такой, которого как раз надо поскорей омолаживать при помощи тех же обезьян".

Эту главку своей книги Зощенко назвал: „Не надо иметь воспоминаний". И снабдил таким комментарием:

„Здоровый мозг (в данном случае, скажем, мозг обезьяны) имеет ту чрезвычайно резкую особенность, что он реагирует только лишь на то, что есть в данную минуту. Этот мозг как бы не помнит ничего другого, кроме того, что есть. Он имеет короткую реакцию".

Вот определение самой сущности автоматизма. „Дара утешаться", как, помним, было сказано о Расплюеве, — того дара, который как идеал психического здоровья писатель, измученный своими „воспоминаниями", то есть эмоциональной, болевой памятью, видел в примате. И, к горечи своей, понятной и все же неправой, не видел в Гоголе, Фонвизине, Эдгаре По, Ницше, в себе самом...

Имя Зощенко, не единожды всплывавшее в этой книге, просто не могло не явиться в связи с Расплюевым.

Сухово-Кобылин, как обстоятельно говорилось, вовсе не был склонен к трогательно-сентиментальному восприятию „маленького человека", каким порою изображали на сцене и его шулера. Сам впрямую выражал эту несклонность и, вероятно, не возразил бы современному советскому автору, памятно нам подытожившему ее:

„Судьбу „маленького человека" драматург рассматривает без иллюзий... „Маленький человек" для него если еще не каналья, то всегда к этому готов".

— Но ежели брать это прилипчивое звание — "маленький человек" — не как словно бы уже заключенный в нем самом призыв жалеть, помогать и спасать, а как безэмоциональное обозначение определенного (хотя — определенного ли?) общественного слоя, разнородного по имущественному положению или происхождению, но сплоченного ощущением собственной шаткости, зыбкости, нравственной и социальной качательности, то куда же, как не к Башмачкиным, Поприщиным, Девушкиным и Мармеладовым, и приткнуть нашего Ивана Антоновича? И кем продолжить его литературную и историческую судьбу, если не персонажами Зощенко, Эрдмана, булгаковским Шариковым? Людьми, которые, как и он, ни то ни се или — и то и се. Людьми без твердой опоры, без определенного места — тем более рьяно ищущими его, не находящими, однако уж если найдут, если им повезет, как Расплюеву, то...

У новейших, так сказать, послесухово-кобылинских исследователей „маленького" или „среднего" человека он воскрешен, тревожно и трезво, в своей пугающей или, по меньшей мере, предостерегающей двоякости. Порою клонящейся к тому, чтобы героя — все-таки, несмотря ни на что, вопреки многому и многому, — пожалеть, и вот, скажем, эрдмановский „самоубийца" Семен Семеныч Подсекальников (кстати, герой пьесы, откровенно и безбоязненно зависящей от „Смерти Тарелкина", от ее сюжета, от поэтики ее) то является в жалчайшем виде, способном вызвать гадливость, то возвышает свой страдающий шепот до трагического — да, да! — пафоса. Существо, стопроцентно заслуживающее названия, превращенного нами в презрительную кличку, "обыватель", вдруг заявляет о своем — пусть весьма и весьма своеобразном — чувстве достоинства, о своем — пусть униженно понимаемом — человеческом праве.

"Но ведь вы же хотели покончить с собой? — станут допытываться у Подсекальникова разного рода мазурики, вознамерившиеся обернуть для себя корыстью его смерть. — Разве вы нам об этом не говорили?" И бедный Семен Семеныч ответит:

— Говорил. Потому что мысль о самоубийстве скрашивала мою жизнь. Мою скверную жизнь. Нет, вы сами подумайте только, товарищи: жил человек, был человек, и вдруг человека разжаловали. А за что? Разве я убежал от Октябрьской революции? Весь Октябрь я из дому не выходил. У меня есть свидетели. Вот я стою перед вами, в массе разжалованный человек, и хочу говорить со своей революцией. "Что ты хочешь? Чего я не отдал тебе, Революция, правую руку свою — и она голосует теперь против меня. Что же ты мне дала за это, Революция? Ничего. А другим? Посмотрите в соседние улицы — вон она им какое приданое принесла. Почему же меня обделили, товарищи? Даже тогда, когда наше правительство расклеивает воззвания "Всем, всем, всем" — даже тогда я не читаю этого, потому что я знаю — всем, но не мне. А прошу я немногого. Все строительство ваше, все достижения, мировые пожары, завоевания, все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалованье".

И еще:

— Разве мы делаем что-нибудь против революции? С первого дня революции мы ничего не делаем. Мы только ходим друг к другу в гости и говорим, что нам трудно жить. Потому что нам тогда легче жить. Ради бога, не отнимайте у нас последнего средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить. Ну, хотя бы вот так, шепотом — "нам трудно жить". Товарищи, я прошу вас от имени миллиона людей: дайте нам право на шепот. Вы за стройкой даже его не услышите. Уверяю вас.

Смешно? Конечно; на то и комедия, а не "Бедные люди" с Девушкиным, не "Преступление и наказание" с Мармеладовыми. Пошло? Пожалуй. Ничтожно?.. Но нет. Зачислить этого, ведь и вправду многомиллионного человека в разряд ничтожеств, с коими можно (а то и должно) не считаться, как раз и значит по-сталински отступить от гуманистического посыла революции.

Но это — Эрдман, преодолевший и переросший свой первоначальный замысел, который, очень возможно, не взлетал выше обличения, в том

числе — обличения "обывателя". Порою же само по себе отсутствие почвы, этот источник несчастий всех былых Мармеладовых, агрессивно представлено как патент на первородство, на чистоту крови, на благородство происхождения, не меньше того!

„Филипп Филиппович умолк…

— Отлично-с, — поспокойнее заговорил он ... — Итак, что говорит этот ваш прелестный домком?

— Что ж ему говорить… Да вы напрасно его прелестным ругаете. Он интересы защищает.

— Чьи интересы, позвольте осведомиться?

— Известно чьи — трудового элемента.

Филипп Филиппович выкатил глаза.

— Почему же вы — труженик?

— Да уж известно — не нэпман".

Вот! Это — самосознание самоутверждающегося люмпена, которому вполне достаточно того, что он ни то ни се, поистине „ничто", дабы заявить свое право стать „всем". Шариков — не нэпман, о да; кто посмеет это оспорить? И лишь потому — по его логике, заставившей озадаченно примолкнуть даже профессора Филиппа Филипповича Преображенского, — он „трудовой элемент". Он — новорожденный вакуум, социально держащийся не наличием качеств, а их отсутствием.

Использовав возможности фантастического сюжета, Булгаков буквально материализовал пресловутое „ни то ни се", этот общественный пробел, размахнув амплитуду качательности от милейшего пса до невообразимого пакостника с собачьим... э, нет, не так! То-то и оно, что не так! „Сообразите, что весь ужас в том, что у него уже не собачье, а именно человеческое сердце. И самое паршивое из всех, которые существуют в природе!" А своеобразнейший хэппи энд повести — в том, что „заведующий подотделом очистки Москвы от бродячих животных (котов и пр.) в отделе МКХ" Полиграф Полиграфович Шариков вновь возвращен в лоно природы, в состояние „ничего", где он, освобожденный от необходимости отвоевывать место в человеческом мире, опять обращается в пса-милягу, ничуть не раздражающего нас воинственными претензиями.

Хэппи энд есть хэппи энд, и, в согласии с ним, рука экспериментатора — уже не хирурга Преображенского, а писателя Булгакова — навела порядок во вздыбившейся жизни, не дав возможности (по крайней мере, в повести) свершиться ужаснейшему. Вернее, отсрочив это ужаснейшее. Именно то, что сам профессор предвидел с отчетливостью, заставляющей предполагать, что его политическая наивность — мнима:

„— Помилуйте, Филипп Филиппович, да ежели его еще обработает этот Швондер, что ж из него получится? Боже мой, я только теперь начинаю понимать, что может выйти из этого Шарикова!

— Ага! Теперь поняли? А я понял через 10 дней после операции. Ну так вот, Швондер и есть самый главный дурак. Он не понимает, что Шариков для него более грозная опасность, чем для меня. Ну сейчас он всячески старается натравить его на меня, не соображая, что если кто-нибудь, в свою очередь, натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки".

Да, у Полиграфа Полиграфовича (между прочим, тоже из разряда оборотней, даром что оборотился он не путем колдовства, но путем науки) прямой и ближайший путь в Швондеры, в „идеологи", а потом дальше Швондера, ибо и этот крутолобый болван вскоре окажется перед чистопородным преемником кем-то вроде растерянного интеллигента. И именно по той причине, что любую, говоря зощенковским языком, „центральную идею" Шариков „всегда готов" низвести до своего уровня и обратить на практическую пользу себе, — гарантией этого будет бездумный автоматизм, с каким он эту идею воспримет, становясь в реальной нашей действительности материалом и опорой худшего, что произойдет в стране за долгие годы. Возникая в роли то специалиста по раскулачиванию, стригущего под ноль, режущего по живому, то глашатая предвоенного шапкозакидательства, то идеального исполнителя бюрократических инструкций, то носителя якобы „национального духа", выраженного в презрении и ненависти к чужому, то... Мало ли у него, такого легкого на подъем, воплощений?

...Автор этой книги испытывает сильнейший соблазн (которому, поразмыслив, решил тем не менее не уступать — ради цельности): не откладывая, дотошно проследить весь дальнейший путь *расплюевщины,* которая не уже *обломовщины* или *хлестаковщины,* — кстати, как помним, так ведь и было когда-то сказано: "Расплюев везде, как везде Хлестаков". У этой, если угодно, общественной болезни долгая, вовсе еще не кончившаяся история; у нее очень различные симптомы, и заражает она собою весьма разные слои общества. Даже такие, куда ход ей, казалось бы, запрещен изначально, навечно и намертво, ибо уж они-то по самой своей природе были неотрывны от породившей и крепко держащей их родной почвы (почвы в неметафорическом, но самом буквальном смысле слова) или от твердого нравственного стержня, чья твердость определена традиционно преследуемой целью, даже миссией. Да что говорить в общих словах, если они перед нами в живой своей конкретности, в том числе художественно воплощенной: мужики из книг Федора Абрамова, разлюбившие мужицкий труд, переставшие его уважать (а вернее и горше сказать, обездоленные теми, кто это уважение у них отнял); "архаровцы" из распутинского "Пожара"; полугорожане-полукрестьяне, ни то ни се, ранящие душу Евгения Носова; трифоновские интеллигенты, то есть давно уже полуинтеллигенты, псевдоинтеллигенты, не интеллигенты...

"Расплюев везде" — это звучит как предупреждение или как диагноз, разумеется, если учесть, что речь о целом комплексе качеств, в котором мы и пытаемся разобраться. Он, комплекс, может являться, что называется, и "слева" и "справа", среди исторически беспамятных и среди тех, кто тяжко дискредитирует святое и, что не менее важно, общечеловеческое, общекультурное понятие *памяти.* Индивидуума, клейменного расплюевщиной, можно отличить не по лозунгам, которые он фрондерски выкрикивает или с чинным достоинством несет в общей колонне, — лозунги бывают самыми что ни на есть противоположными, — но по тому, что он "всегда готов" приспособиться и превратиться, этой универсальной готовностью немедленно опошляя то, к чему приспосабливается.

А устоять перед этим опошлением не способно ничто.

"Не царский, говорю, режим шайками ляпать", — патетически заявит персонаж знаменитой зощенковской "Бани" и тут же сам уворует шайку у зазевавшегося. А герой другого рассказа, сторож, обокравший магазин и потрясенный тем, что под эту кражу слишком уж много списано, тот и вовсе:

— Я, говорит, не дозволю иметь такое жульничество под моим флагом. Я стою на страже государственных интересов. И меня, как советского человека, возмущает, что тут делается, — какая идет нахальная приписка под мою руку.

Самое замечательное, что оба искренни. Пока. Однако, как водится, все на свете имеет свое продолжение и развитие.

Вряд ли есть среди рассказов Зощенко более известный и по справедливости считающийся более смешным, чем "Монтер". Тем не менее перестраховочно напомню фабулу.

Заглавный персонаж смертельно обиделся на театрального администратора, не допустившего на оперный спектакль знакомых монтеровых барышень; растравил свое оскорбленное сердце воспоминанием, что, когда труппу "сымали на карточку", его приткнули где-то сбоку, усадив в середку тенора, — и отомстил, вырубив в театре свет. Причем свою месть воспринял как осуществление исторической миссии гегемона:

"Думает — тенор, так ему и свети все время. Теноров нынче нету!"

Гениально простая фраза — именно эта, про теноров, — оказалась всего только легким заострением могущественного изречения: "У нас незаменимых нет". От реальности до гротеска оказалось не так уж и далеко, а вернее сказать, от гротеска до реальности, ибо зощенковская фраза прозвучала несколько раньше. То есть Зощенко, чей герой по обыкновению автоматически воспринял прекрасную идею равенства, не спародировал, а предугадал лозунг, который вскоре станет царить. Предугадал не по внешней схожести, а по самой сути: ведь автор фразы "У нас незаменимых нет" умело демагогически скрыл за броским показным демократизмом ее антиинтеллигентскую, антиличностную сущность, ее диктаторскую ставку на быдло, которое своей безотказной заменяемостью обеспечивало незаменимость вождю.

То, что Сталин, поощряя и организуя собственное обожествление, считал необходимым время от времени напоминать о вреде культа личности, вряд ли было стыдливостью согрешившего марксиста. Многие иные заповеди учителей он отменял, и не думая оправдываться.

Сталин был действительно врагом культа личности — в реальном, нефиктивном смысле; личности как человеческой незаурядности и самобытности. Именно потому он упрощал, автоматизировал отношение Маркса к роли личности в истории, и общественная атмосфера, которую мы кратко называем культом личности, может быть названа и иначе: *культ безличности.*

"У нас незаменимых нет..." Да, на этот постулат возлагалась немалая надежда, и согласно ему личность не выдвигалась сама, провидя и угадывая (по Марксу) объективные законы истории и живые импульсы движения масс, — ее самое выдвигали и назначали выдающейся или великой. Притом чаще не за самобытность и самостоятельность, а напротив: за их отсутствие.

Воспитывался культ не человека, но места, не личности, но поста. Вместе с назначением на пост присваивались и соответствующие качества. Тому, кто взобрался на верхнюю ступень, естественно, вручались звания величайшего гения, корифея, ученого, полководца всех времен и народов вплоть до наименований частного порядка вроде "лучшего друга советских физкультурников". Те, кто стоял пониже, как пайком, награждались званиями местного и специального значения: "первый маршал", "железный нарком", "глава мичуринской биологической науки", — причем, конечно, фактическое соответствие избранников их званию было совсем не обязательным. И если, скажем, палаческая роль Ежова все-таки имела касательство к "железу", то Лысенко объявлялся великим биологом вопреки всему, начиная со здравого смысла и элементарных норм ученой этики.

А если Трофима Денисовича можно назначить "главой", то — пофантазируем за компанию с зощенковским монтером — отчего бы его самого не определить в тенора? А тенора не переквалифицировать в монтеры? Так что не такие уж это и фантазии. Ведь теноров нынче... то бишь незаменимых — нет! Сегодня — ты, а завтра — я.

Замечу кстати: это вовсе не значит, будто послезавтра — снова ты. Черта с два! Уравниловки добиваются вовсе не ради справедливости, истинным равенством здесь и не пахнет, и плохой работник, плохой человек, неправедно, незаработанно уравняв свое положение с хорошим, на этом не успокоится.

" — Да не согласен я.

— С кем? С Энгельсом или с Каутским?

— С обоими, — ответил Шариков.

— Это замечательно, клянусь богом... А что бы вы со своей стороны могли предложить?

— Да что тут предлагать?.. Пишут, пишут... Голова пухнет. Взять все, да и поделить".

Снова Булгаков, снова "Собачье сердце", снова Шариков, которому вполне хватило его безродности-беспородности — только их, ничего больше! — дабы объявить себя "трудовым элементом". И вспомним: на самом-то деле дележки ему мало, и покуда он не выживет из квартиры и не сживет со света своего необдуманно благодушного создателя профессора Преображенского, он не удовольствуется и не утихомирится.

А зощенковский монтер? Он таит зависть к тенору, который, без сомнения, производит на его знакомых барышень большее впечатление, и, казалось, тут ничего не поделаешь: ну, не дал бог таланту. Но вот он хватается за фальшивую идею автоматической уравниловки, и с этой минуты может стать опасен, потому что, не таясь, поднимает свое мелкое, дурное чувство, как знамя.

(Тем более — замечаю в скобках — что здесь неизбежна эволюция сознания в согласии примерно с такой формулой. Теноров, как сказано, нынче нету. Стало быть, все равны. Значит, я не хуже прочих. Значит, и иметь я должен не менее, чем они. А если я имею меньше, значит, эти сволочи — скажем, тенора, доценты, очкарики или инородцы — словчили. А раз словчили, выходит, я лучше их. Ну, а уж поскольку я лучше, то и иметь я должен больше их...

Ведь складно?)

Вот рассказ Зощенко „Гримаса нэпа". Благородное возмущение трамвайной публики при виде того, как некий тип с усиками хамски обращается со старухой-домработницей.

„Вдруг один, наиболее из всех нервный гражданин подходит до этого, который с усиками, и берет его прямо за грудки.

— Это, — говорит, — невозможно допущать такие действия. Это издевательство над несвободной личностью. Это форменная гримаса нэпа".

Но — не только остывает, а безмерно смущается, узнав, что старуха приходится усатому всего-навсего матерью.

„— А пес, — говорит, — ее разберет! На ней афиши не наклеено — мамаша или папаша. Тогда объявлять надо при входе.

Но после сел у своего окна и говорит:

— Извиняюсь все-таки. Мы не знали, что это ваша преподобная мамаша. Мы подумали как раз, знаете, другое. Мол, это, подумали, домашняя прислуга. Тогда извиняемся".

Самое любопытное и печальное, что в пародию обращено подлинное, глубоко человеческое чувство. Примерно такое же, которое испытал однажды сам Зощенко (вот нечастый случай, когда рассказ написан от лица автора или того, кто целиком симпатичен автору). В биллиардной он без удовольствия, но спокойно наблюдал, как один игрок мудровал над другим, а возмутился лишь тогда, когда узнал: второй подначален первому.

„...Я подошел к выигравшему и сказал ему:

— Я не знал, что это ваш шофер. Я думал, что это ваш приятель. Я не позволил бы вам устраивать такие номера".

Здесь все по-человечески нормально. Равный волен подчиняться равному, и совсем иное дело — унижение человека зависимого. А в „Гримасе нэпа"? Ведь то, что старуха — предполагаемая домработница, пустяковейшая частность по сравнению с главным: молодой, здоровый сукин сын помыкает старой женщиной. Прекрасная идея классовой защиты — только потому, что воспринята, вновь повторю, автоматически, бездуховно, — не только не поддержала изначально доброго порыва, но приглушила или, верней, оглушила его. Перенаправила и дезориентировала. *Лучшее в человеке приняло обличие худшего* — метаморфоза, весьма заслуживающая изучения.

И опять-таки прямо коснувшаяся нашего Расплюева.

Из шулера — через доносительство — оборотившийся в полицейского, он-то и есть в комедии „Смерть Тарелкина" настоящий *оборотень;* единственный из всех *настоящий,* а не притворный, — хотя бы и потому, что на полицейскую стезю его привела и в мундир квартального переодела не приказная безличная сила со своим „манием", даже не конкретнейшее воплощение этой силы, палка, но сама его алчущая натура. Та, которую, и оборачиваясь, не меняют вместе с обличьем:

— Я завсегда говорю: палка хорошо — уж как хорошо; ну голод, — по-моему, лучше. Голодом вы все сделаете; голодом вы и сердце тронете ... я вам про себя скажу. Отчего я человеком стал? Голод пронял.

Голод? Причина ежели и не способная оправдать любое превращение ради избавления от нее, то, по меньшей мере, из тех, что вызывают сострадание?

Но тут голод совсем особенный. И причина его неустранима. Она бесконечна. Она — вечный двигатель расплюевского служебного рвения.

„Р а с п л ю е в . ...Вы слыхали, у Паганини хорош был инструмент?

Т а р е л к и н . Слыхал.

Р а с п л ю е в . Ну, у меня лучше.

Т а р е л к и н . Верю.

Р а с п л ю е в . Об этом инструменте расскажу вам, сударь, гисторию: прихожу я этто в трактир; — спросил калач, чаю; — вот у меня инструмент мой и заиграл; — песни такие — ну! стало, мол, работы просит. — Делать нечего: подай, говорю, ветчины порцию, икорки порцию, водки по препорции; — думаю так, мол, червяка этого я тем и заморю. — Съел. Представьте себе, милостивый государь, не берет!

Т а р е л к и н . Тссссс ...

Р а с п л ю е в . Хорошо, думаю; отвалил еще хлеба, сыру спросил, хересу выпил; а меня, милостивец, еще злее на еду позывает. — Фу ты, мол, штука какая? Давай, говорю, блинов! Пропустил десяток, послал другой в погоню — только зуб разгорается — третий! Хоть ложись да умирай — не берет!!.

Т а р е л к и н . Необычайно!!.

Р а с п л ю е в . Вижу, дело плохо — все хляби мои, стало, мол, разверзлись; и приказал, сударь, я подать по-нашему, по-русски: аржанова хлеба коврижину, три сельдины — по полену каждая, да квасу жбан — перекрестился — восчувствовал этак, съел; ну, будто и завязало. Так у меня тут (*хлопает себя по брюху*) огнь неугасимый и червь неутолимый".

Тот или не тот Расплюев, что был в „Свадьбе Кречинского"? Как будто — не тот. И — тот.

Он нет-нет да и окажет прежнюю чувственную плотоядность, смешную и по одной этой причине не отвратительную.

Помещик Чванкин, также притянутый для дознания, дабы объяснил свое эпистолярное сношение с Силой Копыловым, в ответ и объясняет, что дело-де шло об отличных девках, которых его крепостные мужики приглядели, да уже и сторговали для себя у владельца, у нынешнего то есть покойника.

„Ч в а н к и н . ...И сторговали? — Говорят: сторговали. — Почем? — Да по двадцать по пяти рублей. — За сотню? — Помилуйте, говорят, за штуку. — Хороши? — Важные, говорят, девки... Ну, думаю, дешево!.. Как, скажите, целую этакую девку, как она есть ... за двадцать пять целковых!..

Р а с п л ю е в (*с увлечением*). Дешево!.. Целую этакую девку... (*Показывает как она есть.*) Я бы сам дал!!.

Ч в а н к и н . Вот я их и спрашиваю: где ж, мол, такие девки продаются.

Р а с п л ю е в . Да, это интересно: где ж они продаются?"

И не скоро еще возвратится на землю, к служебному своему долгу, витая среди соблазнительных видений и ничего, кроме них, не воспринимая: „Эх-ма!!. (*Хлопает себя по затылку.*) Дешево!!." — пока положительный пристав Ох не вернет пылкого мечтателя к исполнению полицейских обязанностей:

— Очнись — облом!

Вкусная, плотская чувственность: что тебе девка, что поросенок в его неприкосновенности, — словом, почти как в „Свадьбе Кречинского".

Но — не более, чем почти.

Над забавной плотоядностью *того* Расплюева смеялась комедия и только комедия; чудовищную плотоядность *этого* вышучивает фарс.

Видение важной девки, как она есть, отвлекшее Ивана Антоновича от ответственности быть прилежной функцией аппарата полиции, — это так, отдых и отпуск. Самовольная отлучка. Простительная минутная слабость. Ничто человеческое, мол ... и т. д. Но перемена, случившаяся с этим оборотнем, в том, что даже привычные, неотделимые от него, исконно расплюевские свойства перенастроились, также оборотились, и сам его „инструмент", превосходящий, по его горделивому мнению, в отношении совершенства скрипку Паганини, уже тоже функционален. В профессиональном, полицейском смысле.

Дело, конечно, не в простом количественном увеличении того, что способен ныне сожрать Расплюев, — попробуйте перечесть (в смысле: перечитать) главу „Трактиры" в „Москве и москвичах" Гиляровского и перечесть (в смысле: пересчитать) число и объем невероятных блюд, включая и того самого поросенка по-расплюевски, заказанного Далматовым, которые поглотила — всего-навсего — троица приятелей, какие ни будь они объедалы. И поверить немыслимо, если б не трактирный счет в тридцать шесть рублей, предусмотрительно сбереженный московским летописцем. Богатыри — не мы!

Нет, в „Смерти Тарелкина" — тонкость, применившая к своей острой задаче самое разухабистую грубость балаганного фарса. Тему пресловутого „телесного низа".

У *того* Ивана Антоновича была своя эстетика. Смешная, отчасти и жалкая — ибо гурманствовал наголодавшийся и франтил привыкший к обноскам, у кого и фрак с чужого плеча, притом взятый на временное подержание, — однако несомненная.

— ...Подперся так... Поросенка в его неприкосновенности... Янтари так и разгуливают...

Тот дорожил украшением своей бедной и безалаберной жизни. Каким-никаким, на трактирном уровне, не свыше желудка, но украшением.

У *этого* происходит, наоборот, так сказать, разрушение эстетики. „Ветчины порцию, икорки порцию..." — *этот* словно бы начинает с вершины, с высшего уровня, достигнутого *тем,* но разверзшаяся бездонная прорва поглощает жратву (мягче не скажешь — соврешь) без разбора... То есть разбор-то очень даже есть, но не гастрономический, а, смешно выговорить, идеологический. Да! Гарантирующий сугубую благонамеренность. Сокрушительна насмешливость Сухово-Кобылина, и вот он, глубоко презиравший „аржаное", квасное кликушество, норовящее подменить собой взыскующую и оттого истинную любовь к отечеству, награждает расплюевское чрево этим примитивнейшим „патриотизмом": его, чрево, можно — временно, до новых и скорых позывов — удоволить только „по-нашему, по-русски".

Комедийное заострение тут есть, но выдумки — нету... Да и заострение, положенное по чину "комедии-шутке", так ли оно велико?

Вот монолог еще одного квасного патриота, на сей раз ни в коем случае не выходящий из узких рамок строжайшего правдоподобия:

— Нигде так не едят, как в России... Да, господин студент, я знаю, что вам это неприятно, но — увы! — это так-с. Во-первых, рыба. Где в мире вы отыщете другую астраханскую икру? А камские стерляди, осетрина, двинская семга, белозерский снеток? Найдите, будьте любезны, где-нибудь во Франции ладожского сига или гатчинскую форель. Ну-ка, попробуйте найдите; я вас об этом усердно прошу. Теперь возьмите дичь. Все, что вам угодно, и все в несметном количестве: рябчики, тетерки, утки, бекасы, фазаны на Кавказе, вальдшнепы. Потом дальше: черкасское мясо, ростовские поросята, нежинские огурцы, московский молочный теленок!..

И так далее.

Пока это словно бы всего лишь безобидная гастрономическая хвастливость (для нас-то, для нынешних, которым все эти яства знакомы уже даже не понаслышке, а поначитке, пожалуй, оправданная: им, тогдашним, и впрямь есть чем похвастать перед нами). Впрочем, нет, шалишь: сам по себе задорный напор, по-расплюевски кажущий шиш иноземцам, на сей раз Франции, не даст нам обмануться. Да, это она, наша несчастная способность даже в блинах, икре и водке видеть свою национальную исключительность:

— Горжусь тем, что я русский!.. Да, я смело говорю всем в глаза: довольно нам стоять на задних лапах перед Европой. Пусть не мы ее, а она нас боится... Мы плюем сами себе в кашу. Мы продаем нашу святую, великую, обожаемую родину всякой иностранной шушере. Кто орудует с нашей нефтью? Жиды, армяшки, американцы. У кого в руках уголь? руда? пароходы? электричество? У жидов, у бельгийцев, у немцев. Кому принадлежат сахарные заводы? Жидам, немцам и полякам. И, главное, везде жид, жид, жид!.. Я говорю только одно: у нас, куда ни обернешься, сейчас на тебя так мордой и прет какая-нибудь благородная оскорбленная нация. "Свободу! язык! народные права!" А мы-то перед ними расстилаемся. "О, бедная, культурная Финляндия! О, несчастная, порабощенная Польша! Ах, великий, истерзанный еврейский народ!.." ...Н-но нет!.. Нет!.. Этому безобразию подходит конец. Русский народ еще покамест только чешется спросонья, но завтра, господи благослови, завтра он проснется. И тогда он стряхнет с себя блудливых радикальствующих ин-тел-ли-гентов, как собака блох, и так сожмет в своей мощной длани все эти угнетенные невинности, всех этих жидишек, хохлишек и поляшек, что из них только сок брызнет во все стороны.

Это из Куприна, из рассказа, сочиненного в 1904 году, совсем вскоре после сухово-кобылинской кончины, и как снова не повторить: "Расплюев везде"?.. Везде — а может быть, и всегда, во всяком случае, очень надолго; так что Александр Иванович, пожалуй, напрасно озаглавил этот рассказ "Корь", поторопившись с брезгливым, но оптимистическим диагнозом:

"Ваш идеальный всероссийский кулак, жмущий сок из народишек, никому не опасен, а просто-напросто омерзителен, как и всякий символ

насилия. Вы — не болезнь, не язва, вы — просто неизбежная, надоедливая сыпь, вроде кори".

Сухово-Кобылин, автор "пьес будущего", прозорливее, ибо жестче в диагнозе. Его логика, явленная в монологе Расплюева, воспевшего свое неутолимое чрево, да и во всей расплюевский эволюции, безотказна и неотступна.

Вкус — даже самый первоначальный, отнюдь не духовный, общедоступно-материальный — это все же отличка, робкая наметка индивидуализации; известно же, один любит арбуз, другой — свиной хрящик. И эта-то вкусовая отличка, сопровождавшая *того* Расплюева, уступает в *этом* место алчности в ее наигрубейшем (не хочется сказать: в наичистейшем) виде. Алчности, воспроизводящей только себя самое, алчность же. То есть — доступной оборотившемуся Расплюеву формы того, с чем мы тесно соприкасались прежде: бюрократического бумажного „дела" ради „дела", полицейского устрашения ради устрашения.

Это сравнение — не натяжка, а, повторяю, неотступная, до предела, до неминуемого парадокса, сухово-кобылинская страсть к извлечению сути. Как Варравин, в отличие от связанного предрассудками, несовершенного взяточника Тарелкина, не хотел и не мог укротить своего аппетита, отчего и являл собой совершеннейшую из особей этого рода, так и Расплюев — совершенство. Итог. Конечное и идеальное воплощение воспринятой им идеи. Гений-брюхо — да, гений, отчего бы и не задеть бесцеремонным фарсом этого высокого слова? Даром, что ли, помянут был Никколо Паганини?..

Умствуя по поводу юмора, сарказма, фарса, проще простого самому потерять чувство юмора и заслужить сарказм, — а все же позволю себе заметить следующее. В эволюции Ивана Антоновича Расплюева, в преображении его брюха, в превращении лукавой и, что бы там ни было, обаятельной, так сказать, ламмегудзаковской плотоядности в неразборчивую, отталкивающую алчность — во всем этом есть, представьте себе, нечто, отразившееся в одном высокоученом споре. Между выдающимися мыслителями нашего времени Михаилом Михайловичем Бахтиным и Алексеем Федоровичем Лосевым.

Спор шел о Рабле и раблезианстве, о "телесном низе", о "пиршественных образах", о "брюхе".

"Все первые подвиги Пантагрюэля, совершенные им еще в колыбели, — это подвиги еды".

Пока я цитирую Бахтина, и слово "подвиги" здесь вполне красноречиво, — что, впрочем, немудрено:

"Еда в древнейшей системе образов была неразрывно связана с трудом. Она завершала труд и борьбу, была их венцом и победой. Труд торжествовал в еде".

Мало того:

"Еда и питье — одно из важнейших проявлений жизни гротескного тела. Особенности этого тела — его открытость, незавершенность, его взаимодействие с миром... Здесь человек вкушает мир, ощущает вкус мира, вводит его в свое тело, делает его частью себя самого... Эта встреча с миром в акте еды была радостной и

ликующей. Здесь человек торжествовал над миром..."

Но стоит начать цитировать "Эстетику Возрождения" Лосева, как простой перечень раблезианских образов выдаст нам раздраженную неприязнь исследователя:

"Огромную роль у Рабле играют мотивы разинутого рта, глотания, сосания, обжирания, пищеварения и вообще животного акта еды, пьянства, чрезмерного роста тел, их совокупления и беременности, разверзшегося лона, физиологических актов отправления" — и т. д., и т. п., вплоть до эмоционального вывода:

"Итак, реализм Рабле есть эстетический апофеоз всякой гадости и пакости. И если вам угодно считать такой реализм передовым, пожалуйста, считайте".

Совсем не мое дело — вникать в перипетии спора двух ученых, и мне-то здесь важно лишь одно. Возможность взглянуть на то, что традиционно считалось воплощением веселья и здоровья (больше того: аналогом труда, даже "подвигом"), что было неотделимо от плотского (но и духовного) обаяния Гаргантюа и Пантагрюэля, Ламме Гудзака или Санчо Пансы, — взглянуть на все это так, как взглянул Алексей Федорович Лосев. Как на следствие падения, распада, деградации — в том числе и прежде всего моральной:

"Что бы мы ни думали о Ренессансе, это прежде всего есть эпоха высокого героизма... Совершенно противоположную картину рисует нам знаменитый роман Рабле, где вместо героя выступает деклассированная богема, если не просто шпана, вполне ничтожная и по своему внутреннему настроению, и по своему внешнему поведению. Печать какой-то деклассированности и даже нигилизма лежит на этих "героях" Рабле".

От прямых аналогий с нашим Иваном Антоновичем — боже сохрани. Важно, однако, что Расплюев вызывает подобные ассоциации — да, кажется, и не может не вызывать. "Печать какой-то деклассированности", неизгладимо легшая на него еще в первой комедии, в "Смерти Тарелкина" въелась, врезалась, став чем-то вроде ужасного клейма, которое не ужасает лишь потому, что автор предпочел фарс, а не драму, балаган, а не жизнеподобие, клюквенный сок, а не кровь. Но тем не менее неуклонно провел бывшего шулера, так сказать, "от Бахтина к Лосеву", — если в "Свадьбе Кречинского" к его ненасытности еще можно относиться с мягкостью Бахтина, то в "комедии-шутке" к ней невозможно отнестись иначе, чем Лосев.

Ошибусь ли, кстати, предположив, что на лосевское восприятие (в отличие от "академического" взгляда Бахтина) свежо повлиял его опыт нашего современника и пристрастного читателя русской литературы (может быть, и Сухово-Кобылина)? Возможно, что ошибусь, но, сдается, не безнадежно, потому что пути, ведущие к распаду и деградации общества и людей, схожи, и карьера Ивана Антоновича Расплюева, "шпаны", которой так привольно в условиях, где она действует "вместо героя", вполне соотносится с жесткими закономерностями, обозначенными Лосевым.

Расплюевское брюхо — фарсово-грубый, нарочито вульгарный, „телесно-низовой" символ *бесконечности, ненасытимости* полицейского

произвола, как и „дело" ради „дела" означает безысходную замкнутость бюрократического уклада. И кто, как не эта воплощенная прорва, должна была с „крайней степенью беззаботности", этой вненравственной разновидностью простодушия, вычеканить девиз, каковой, помним, будет весьма внятен и министру внутренних дел, шефу жандармов графу Дмитрию Андреевичу Толстому:

— ...Всякого подозреваю...

Да брюхо, которое есть „огнь неугасимый и червь неутолимый", и не может насытиться при помощи переборчивости и полумер.

А что стало с доверчивостью, коей также был отличен *тот* Расплюев, свято веривший даже тому, над чем скептически ухмылялся камердинер Федор: что Кречинский, разбогатев, сдержит слово и даст ему двести тысяч? Она словно бы осталась в неприкосновенности:

— Вы мне вот скажите, что вон его превосходительство обер-полицимейстер на панели милостыню просит — ведь я поверю... Нрав такой.

Однако не будем делать вида, что позабыли: как было сказано, доверчивость эта — к идее, что никому верить нельзя, а простодушие — беззаботное отношение к законности, которая может помешать успеху „инквизиционного процесса".

Sancta simplicitas ...Святая простота... Не зря само это словосочетание родилось в устах Яна Гуса, увидавшего, как богобоязненная старушка подбрасывает в его мученический костер своего посильного хвороста. И инквизиция — на сей раз самая натуральная, нисколько не в переносном смысле — тоже бывала, а в начале своем и убежденно была исторически *простодушной.*

„Они, — сказано было о еретиках, — убивают души людей, в то время как власти только подвергают пыткам их тела; они вызывают вечную смерть, а потом жалуются, когда власти осуждают их на временную смерть".

Сказано самим блаженным Августином, полагавшим, конечно, совершенно всерьез, что наказание за ересь — „акт любви", и если имя его, очутившись, признаемся, в нежданном соседстве, этим соседством оскорблено и буффонно снижено, то потому лишь, что искренняя, простодушная вера в свое право распоряжаться судьбою и жизнью ближнего, всегда оставаясь собою, имеет множество разновидностей и оттенков: от убежденного фанатизма до убежденной безнравственности.

Простодушие вообще — не достоинство, а пока только предпосылка.

...„Средние люди" Зощенко или Эрдмана — не злодеи, даже если творят зло; куда им? Они пусть и не взывают к жалости, но достойны ее. В этом смысле их создатели — сами порождения гуманнейшей из литератур... Да, впрочем, и плацдарм, на котором действуют эти герои, коммунальные кухни и коммунхозовские подотделы, те ли это места, где способны родиться и, главное, развернуться Макбеты и Ричарды?

Что до Булгакова, то он, со страхом и яростью разглядевший вплотную Полиграфа Полиграфовича Шарикова, не предоставил ему, как говорится ныне, режима наибольшего благоприятствования.

Как известно, Горький, обрадованно встретив булгаковскую по-

весть „Роковые яйца", посетовал, тем не менее, что „поход пресмыкающихся на Москву не использован". В „Собачьем сердце" злости с лихвой хватило, однако новый поход нового пресмыкающегося по тем или иным соображениям также был насильственно прерван. Рукою хирурга и волей писателя. Что ж, тем любопытнее из нашего исторического далека всматриваться в еще одного, задолго всем им предшествовавшего „всегда готового" обладателя „дара утешаться", то есть дара универсального приспосабливания и превращения, который, может быть, и бывает свойством не только индивидуума, но целых социальных групп. Изучать — отнюдь не как раритет и анахронизм — деятеля, чей мозг (вспомним зощенковские слова) „как бы не помнит ничего другого, кроме того, что есть. Он имеет короткую реакцию". И оттого живуч до непобедимости... Словом, все его же, неисчерпаемого Ивана Антоновича Расплюева.

Уж для него-то автор не пожалел, не урезал простора, дабы размахнуться душой: „Всю Россию потребуем..."

ШЛЯПА НАБОК

Безыллюзорность — не всегда то, чем следует гордиться, как скепсис — еще вовсе не ум. Склонность к „возвышающему обману", то есть самообману, может свидетельствовать — и нередко свидетельствует — о высокой доверчивости души. Даже о мудрости, которая знает или догадывается, что самый проницательный разум способен постичь не все, а если есть нечто непостижимое, отчего бы иной раз не предположить наивно, что и невозможное может стать возможным?..

Судьба Сухово-Кобылина, историческая и личная, определила пронзительную, горькую трезвость его огромного ума. *Определила* — поставила, значит, пределы (поворошим этимологию), не допустив его разум и душу в иные глубины, оказавшиеся доступными иным великим русским писателям, но уж взамен наделила редкостной, уникальной, да и просто ни с кем, кроме, может быть, Щедрина, не сравнимой способностью разоблачать. Не в том критически-обиходном смысле, когда разоблачительной называют любую нелицеприятную заметку, но — вновь обратимся к этимологии — именно *разоблачать,* снимать или сдирать с человека или явления слой за слоем, пока не объявится напоказ бесстыдно и беспощадно голая суть.

В „Смерти Тарелкина" среди доведенных до наготы раз-облачений есть одно, чрезвычайное даже для Александра Васильевича.

Чрезвычайно оно потому, что это сосед и собрат по сословию, а значит, и по исторической судьбе, получивший — от человека, весьма гордившегося и родом своим, и титулом землевладельца, да и по характеру не склонного забывать, кто он таков и кто таковы „они", — позорную кличку. Такую, которой скорее бы мог наградить помещика язвящий дворян писатель из разночинцев: *Чванкин.*

И заслуженность клички опозоренный ею персонаж доказывает что есть силы.

"Ч в а н к и н (*входит с большим форсом*). Что это, а? а? Скажите, скажите мне, кто здесь командует?

Р а с п л ю е в . Господин частный пристав.

Ч в а н к и н (*ходит*). А! — частный пристав — частный пристав — а как он смел, частный пристав, меня беспокоить, а? как он смел?

Расплюев. Да вот извольте объясниться с ними. (*Указывает на Оха.*)

Ч в а н к и н (*запальчиво*). Нет, я спрашиваю; как же он смел? Да знает ли он, кто я? а? Да я... я сам власть имею, а? — Я помещик Чванкин!!. Да у меня в Саратовской губернии двести душ! — да у меня в Симбирской губернии двести душ! — Да у меня черт знает где черт знает сколько душ! Да я... Да он... (*Ходит по комнате и колотит по столам.*)

Р а с п л ю е в (*Оху*). Что прикажете тут делать? — Ничего не сообразишь.

Ох (*подмаргивая Расплюеву*). Попроси их в темную.

Р а с п л ю е в . Можно?

О х . Можно. *(Ванечке.)* Пиши постановление, знаешь — там — по форме, сбивчивость речей... нечто тяготящее душу и прочее.

Ч в а н к и н (*вдруг повертывается к Расплюеву*). Чью душу? Говорите, чью? — мою? Так знайте, что у меня в Саратовской губернии триста душ, да у меня в Симбирской губ...

Р а с п л ю е в (*Качале и Шатале*). Ну-тка в темную!

(*Мушкатеры подхватывают Чванкина под руки.*)

Ч в а н к и н (*кричит*). Как в темную?!. Стой! Вы! — Эй! Стой! Зачем?.. Я протестую (*болтая ногами по воздуху*), я адрес!!. У подножия престола... я у подножия. (*Его голос замолкает в коридоре.*)"

Все. Пока — все.

Легко догадаться, даже и не зная текста, что при втором (и последнем) появлении в пьесе форсистого Чванкина с ним произойдет, как говаривал Александр Васильевич, „метаморфоз". И в то же время...

— Я протестую... У подножия престола... я у подножия...

Это, стало быть, он, Чванкин, — но где мы уже слыхали нечто почти неотличимое?

Конечно, в драме „Дело":

— Я требую... ведите меня к моему государю!.. к государю!!.

Так кричал Петр Константинович Муромский, и тогда это было страшно. Чванкин — совсем иное, в своей чванливости он смешон; однако не слишком ли, спросим себя, смешон?

Кичиться душами и поместьями (и перед кем? Перед полицейской сволочью!) — глупо и недостойно, согласен, но, как ни крути, эта кичливость есть в данном случае хоть и пошлейшая, но *форма самозащиты* от произвола. Та, что могла бы, глядишь, и подействовать, — спросил же Расплюев, возможно, и оробев сперва: „Можно?" И та, что родственна, да, по сути, опять же неотличима от гонористости Атуевой, возроптавшей на уверения Тарелкина, будто она, дескать, попавши в приемную к министру, не посмеет присесть иначе, как на самый краешек стула:

— Я и во весь стул сяду. Я не экономка какая. Мой отец с Суворовым Альпийские горы переходил.

Ведь тогда-то мы были на стороне Анны Антоновны перед дикой бюрократической логикой, хотя и она, то бишь Атуева, не светоч ума и не образец отменного вкуса. А тут... Да каков бы ни был этот Чванкин, обороняется-то он от Оха с Расплюевым, от мерзавцев, представляющих силу поистине страшную!

Снова Сухово-Кобылин озадачивает нас парадоксом.

Что это? Безжалостные законы несентиментального фарса, не позволившие нам рассиропиться и перед бедственным положением дворника Пахомова?

Да, и они тоже, и законы. Но Пахомова нам не дали пожалеть. Всего только не дали, оставивши нас сердечно безучастными. Что же до Чванкина, здесь в самую пору злорадствовать. Так, мол, тебе и надо. Получи! А коли злорадствуем, то, выходит, мы с вами одобрили — или полуодобрили — беззаконие?

Но не будем к себе чересчур придирчивы. Мы не вольны. Злорадства жестко хочет от нас сам автор. Помещик Сухово-Кобылин не намерен прощать помещику Чванкину потери достоинства, с презрительной твердостью зная: у него, у такого, кишка слаба.

И в этом его объективность. Его справедливость, как ни странно выглядят оба эти понятия, примененные к фарсу, к буффонаде, к гротеску, которым, уж разумеется, не до того, чтобы взвешивать добродетель, порок и воздаяние им на фунты и тем более на золотники; чья насмешливость огульна, чей размах не способен и не обязан церемонно соразмеряться с оттенками и полуоттенками.

Тем не менее...

Но отвлечемся — ненадолго и неспроста — от „Смерти Тарелкина".

Девятого апреля 1886 года почти семидесятилетний Сухово-Кобылин напишет сестре Евдокии, Душе, как ему привелось среди прочих представиться Александру III (писано по-французски) :

„В половине второго показался император. Он очень высок, очень тучен, много тучнее Исидора (графа Фальтана, мужа сухово-кобылинской дочери Луизы, прижитой Александром Васильевичем с Надеждой Нарышкиной. — *Ст. Р.*). Он держится спокойно, вежливо и с достоинством; он говорит медленно и очень тихо... Он подал мне руку (как предыдущим). Ваше величество, — сказал я ему, — я хочу поблагодарить вас за две милости. Недавно вы милостиво разрешили мне усыновить мою дочь. Это было началом моего семейного счастья, которое больше всякого другого счастья. — Император сказал мне с большой теплотой — я помню. Ваше величество, — сказал я ему, — это благодеяние принесло плоды (он взглянул на меня), моя дочь вышла замуж по сердечному выбору за прекрасного человека и хорошего солдата, он носит старое имя, он служит своей родине (Франции. — *Ст. Р.*) и сражался за нее, он принимал участие в кавалерийской атаке под предводительством маркиза де Галифе (император сказал: я это помню) — под ним была убита лошадь, и он был взят в плен на поле битвы; император спросил меня, в отставке ли он. Прошу прощенья у

вашего величества — он все еще служит — он капитан, командует 6-м полком, и в настоящее время он у меня. (Скоро граф Исидор Фальтан умрет, и Луиза больше не разлучится с отцом. — *Ст. Р.*) — Вы пишете пьесу? — Я пишу, но на научные темы. — А почему не пьесу для театра? — Ваше величество, — ответил я ему, — этот род искусства требует много свежести ума и воображения, а я в том возрасте, когда эти качества исчезают. — Вы никогда не служили? — Прошу прощенья: я служил 11 лет почетным мировым судьей... (не могу вспомнить, как это вышло), но в конце я сказал, что вся моя семья преисполнена чувством глубочайшей признательности и что, наверное, в России нет дома, где бы его имя было более дорого и священно, чем в моем старом доме".

Признаемся: разговор до странности бессодержателен, если не бессмыслен, — да и почему Александр Васильевич, сказав, что желает поблагодарить за две милости, поблагодарил всего за одну?

Потому что истинная причина представления императору, — может быть, и подвигнувшая Сухово-Кобылина на финальную лесть, которая, кажется, его самого удивила, — следующая. Он получил от правительства просимую им субсидию, но его предупредили, что царь не любит, когда благодарят за деньги.

Субсидия была неотложно нужна на поддержание его завода, который иначе совсем захирел бы.

Завод, бывший вначале сахарным, а после переведенный на винокурение, был его привязанностью и предметом особой гордости, весьма преувеличенной: „...я начинаю думать, что это один из лучших заводов в России". Сказано перед эпохой реформ, а в 1896 году в письме к племяннику, сыну Душеньки, Александр Васильевич, перечислив свои горести, коих немало: пошатнулось собственное здоровье, Луиза тоскует об утраченном муже, ко всему случился пожар, — все-таки не удержится от увлеченного рассказа, как по совету своего винокура, затеяв обновить заводское оборудование, выгодно продал „старые Центробеги", „котлы полным весом вместе с железом кругом по 8 рублей", „Аппарат вместе с постаментом" — и т. п. Однако на деле доход был невелик, и причиной тому являлось не отсутствие у заводчика хозяйственных талантов, — ими он как раз похвалялся, возможно, также преувеличенно, — но, помимо иных несчастий и неурядиц, общие затруднения, которые испытывало „торгующее дворянство".

Сухово-Кобылину, так некогда выразившему сладостное ощущение хозяина: „Хорошо быть писателем, — недурно быть и владетелем", пришлось воочию наблюдать потерю могущества его сословия, — чтобы не тратить слов, вот голые цифры: сокращение дворянского землевладения начиная с рубежного 1862 года. Цифры по Центральному земледельческому району, к которому относилось и сухово-кобылинское имение (в Центральном промышленном кривая оскудения еще выразительнее).

Итак, если взять 1862-й за круглую цифру 100, то в 1867-м она уже превратится в 97. И далее, далее — все меньше, меньше. 1872 — 93. 1877 — 88. 1882 — 84. 1887 — 80. 1892 — 77. 1897 — 73. 1902 — 66. 1905 — 62.

В целом же по сорока пяти губерниям земли дворян сократились почти вдвое.

Иные помещики, как и Александр Васильевич, спасались участием в промышленности, но преуспели далеко не все. И, разумеется, вновь дело было не в немощи личных, частных усилий.

В 1863 году Александр II подписал положение „О пошлинах за право торговли и других промыслов", — то был еще далеко не смертельный, но предвещающе роковой удар по дворянам-землевладельцам, ибо давались равные права всем сословиям.

Не говоря уж о том, что помещики лишились дешевого крепостного труда, была ликвидирована и их монополия в винокурении, — учитывая специализацию заводчика Сухово-Кобылина, о нем и будем говорить. Вдобавок помещикам-винокурам преподнесен был и такой сюрприз: „...предоставление льгот крупным предприятиям, владельцы которых получали право на безакцизный сбор перекура - всего излишка спирта определенной законом нормы выхода" (цитирую книгу А. П. Корелина „Дворянство в пореформенной России. 1861—1904 гг.").

Делая эту потачку винокурению, ставшему и становящемуся на промышленную основу, правительство чаяло, что и дворянство, чье производство с крепостнических, старых времен пребывало на технически низком уровне, спохватится и перестроится, — нет, однако. Не сбылось. Промышленного энтузиазма в массе дворян не возникло, да и те из них, что откликнулись на правительственное ободрение, конкуренции крупных заводов, в общем, не выдержали, — устояли и даже выиграли только помещики-сахарозаводчики, имевшие, во-первых, свой подножный товар и, во-вторых, особую поддержку правительства: оно посредничало в регулировании производства сахара, сбыта его и в установлении цен.

В 1890-м, при Александре III, попытались было, по обычаю этой эпохи, и тут поворотить вспять, дав преимущества мелким заводам, — но общего положения это изменить не могло.

Интересы Александра Васильевича Сухово-Кобылина расходились, увы, с интересами капитализирующейся России, и нельзя сказать, чтобы его дворянская гордость — что уж говорить о кармане? — от этого не страдала.

(Заговорив о кармане, нелишне задержаться, открыть скобки и кое-что процитировать: другого повода, думаю, уже не найдется, а миновать эту болезненную для нашего героя тему нельзя.

Итак...

В 1856 году Сухово-Кобылин встречается с Некрасовым на предмет публикации в "Современнике" "Свадьбы Кречинского". И пишет в дневник:

"Худой, больной, скрипящий человек. Играет до 5-ти часов в карты. Встретил у него Толстого, с которым прежде делал гимнастику... Принимает пиесу на следующих условиях: 500 экземпляров и 150 р. сереб. денег. — Я засмеялся: "что мне делать с 150 р. сереб. "Условились 1000 экземпляров".

Тут все разом: и гонор барина, отказывающегося числить себя по

"классу литераторов", и богатство человека, для которого полторы сотни рублей — ничто. С годами переменится и одно и другое: деньги остро понадобятся, а гонор светского дилетанта поумерится — хотя бы в смысле отношения к гонорару. Но проку от этого выйдет немного.

"Мне воспоследовал, — напишет в 1884 году сестре Евдокии Сухово-Кобылин, а я еще разок неприкосновенно передам некоторые причуды его орфографии, — приятный Подарок — в форме отказа Министром Двора в деньгах Кречинского. Мотивов почти нет — но к моему Удивлению оказывается, что мое согласие на постановку пиэссы, которое было исчезнувшим, отыскалось — и в нем по признанию самого Министра мною заявлено, как я и говорил, что я отдаю мою пиэссу с удержанием моих авторских Прав. — И несмотря на то — отказать. Вот теперь и понимай.

Думаю просить Государя — но надо полагать, что Министр дал свой ответ с Ведома Его В-ва — след. надо надеяться получить полный и бесповоротный Отказ. Я его и хочу".

Если сухово-кобылинское письмо нуждается в расшифровке и стороннем комментарии, предлагаю их:

«"Свадьба Кречинского" вот уже шестьдесят лет не сходит со сцены. Казалось бы, что за этот долгий период времени автор или его наследники даже при нашем скромном авторском гонораре должны бы были нажить целый капитал, а вышло совсем наоборот. Сухово-Кобылин за своего Кречинского не получил от казенной дирекции театров ни гроша, так как пьеса его впервые была поставлена в бенефис Шумского, а по законам того времени бенефисные пьесы делались собственностью дирекции. Эксплуатация довольно странного свойства! И лишь много лет спустя, в начале царствования императора Александра III-го, Сухово-Кобылин за своего Кречинского, уже прошедшего более 200 раз, по особому ходатайству, получил из кабинета его величества единовременно пять тысяч рублей. Вот и все!» (Рембелинский А. Из воспоминаний старого театрала // Театр и искусство. 1917. № 5).

Дело, в общем, ясное, но жаль упустить еще одно свидетельство, с сухово-кобылинской страстностью данное им самим совсем незадолго до смерти:

"Не на радость я родился на свет. Деньги за Кречинского мне не отдают, и я нуждаюсь, болею, когда Дирекция театров продолжает меня обирать. Я не понимаю, по какому стечению обстоятельств государь не знает, что мои трудовые деньги текут уже скоро полстолетия в его кассу.

Недавно блистательно была сыграна в Ярославле Свадьба Кречинского, всем участвующим выданы были деньги, один я остался обобранным и воротился домой, чтобы считать исчезнувшие годы и исчезнувшее состояние. Мне предлагают просить пенсию. Просить?!!! Я могу только требовать.

...Когда Alex. Dumas fils (Александр Дюма-сын) написал свою "Dame aux Camélias" ("Даму с камелиями"), то республиканское правительство на другой день успеха дало ему крест de la Legion d'honneur (Почетного легиона). Театр дал ему до 500 000 франков сбора. Мне

же, конечно, ордена не только не дали, а конфисковали весь сбор до последней копейки... После всех этих бед и обид я не жилец".

Словом, вновь Александр Васильевич побежден и обойден своими собственными персонажами. И так, как умеют только и именно они, Варравины и Тарелкины.

Впрочем, добра он никак не ждал и от сословия Щебневых, о чем, как и о странной причуде этой стойкой нелюбви, речь пойдет дальше, за скобкой.)

Новый, растущий класс он не то чтобы неразборчиво ненавидел, но был к нему отнюдь не беспристрастен.

Узнав о благотворительном деянии известнейшего откупщика Василия Андреевича Кокорева, Сухово-Кобылин изливал саркастическую душу в дневнике:

„Особливо трогателен его земной поклон севастопольским морякам. По этому случаю я заметил, что во всех подобных оказиях откупщики более прочих отличаются у нас на Руси самыми живыми чувствами патриотизма. Обобрав крещеный народ и составивши миллионы из грошей, пропитых именно теми, у кого этот грош последний, пустивши по миру целые области, они всегда изъявляют особенную готовность пожертвовать несколько тысяч рублей для бедных, на приюты детей пропившихся обывателей и вообще на все патриотические цели, находящиеся в распоряжении правительства, — трогательное зрелище!"

Прав, прав, что говорить, вот только хорошо бы — на сей раз — немного побольше логики: можно подумать, что на его собственном заводе треплют пеньку или вяжут кружево!

Но — далее:

„Никогда я не прохожу мимо зеркальных окон и трехэтажных палат откупщиков Рюмина, Кошелева, Бородина, Воронова и других, чтобы не подивиться, как из малого составляется большое, и не размыслить, сколько должно было пропиться и отпиться мужиков, чтобы эти кварты и чарки, совокупь вместе, составили эти палаты, — сколько пропито и запито дарований, способностей, здоровья, сил, — сколько кочергою и оглоблею бито жен, невесток и всей фамилии, чтобы этим патриотизмом проникнутые сыны отечества, подъезжая на паре серых к дому градоначальников, по движению их сердец, приносили на алтарь отечества свои пожертвования, цветущие на их толстых и жирных шеях всякого рода красненькими и зелененькими ленточками".

Страсть и ненависть записи, как и вышеуказанная нелогичность, — красноречивейший комментарий к положению самого Александра Васильевича и его скудеющего сословия...

И вот в комедии „Смерть Тарелкина" появляется меньшой брат миллионера Кокорева — купец Попугайчиков. Появляется не из нетей, как Чванкин; вызов его на допрос предварен сведениями о нем, свидетельствующими — по крайней мере — о некоторой независимости нрава:

„Расплюев. По первому разу купца Попугайчикова за ворот!.. Уж очень у меня на этого Попугайчикова руки чешутся; потому, подлец, всякую совесть потерял; и в ус не дует. Вы ему приказывать изво-

лили, а он смеется. Нет, говорит, шалишь; прошло ваше время! А в чем же, Антиох Елпидифорыч, наше время прошло?

Ох (*подстегивая шпагу*). Врешь, купец Попугайчиков, не прошло еще наше время!.."

Что и должно доказать дознание.

— Ваше имя?

— Флегонт Егорыч-с.

— Фамилия?

— Попугайчиков-с.

— Звание?

— Торгуем-с.

— Чем?

— По винной части.

(И этот коллега, вернее сказать, соперник.)

— Ну, вы подсудимого знали?

— Помилуйте, к чему нам знать?

— Как же вам не знать.

— Почем же нам знать?

— Вы должны знать.

— Что делать, не знал.

— Ведь мы, батюшка, не отстанем.

— Как угодно.

При крайней скудности и однообразии лексики — какой содержательный диалог! Какое выразительное противостояние двух враждебных, но дипломатничающих сторон! Притворяясь до усыпительности безмятежными, обе напряжены, обе знают, что разговор хоть вроде бы уже давно идет, но на деле и о деле еще не начинался. И, уловив мгновенье, когда, как ему кажется, он захватит врага врасплох, допроситель Расплюев грохает пятерней по столу:

— Да вы знаете ли, какое дело следуем, а? Оборотень, вуйдалак, упырь и мцырь!! — взят! — сидит в кандалах — и показывает!!.

Еще удар!

— Так что же вы тут говорите...

И: „Попугайчиков, посмотрев искоса на Расплюева, вынимает бумажку и подает Оху".

Что же? Спраздновал купчишка труса? Да еще куда скорее и покорнее Чванкина, который сперва добушевался до темной?

Нет.

Мало того, что он, разумеется, ничего из расплюевских воплей не понял, да и понять затруднительно. Упырь! Мцырь! Взят! Сидит! Показывает! Кто взят? Что показывает? Да и о Копылове он — в самом деле ни сном ни духом... Однако — вот же, орет полицейский, стало быть, сознает свое право. А коли сознает, стало, имеет. Ежели имеет, значит, и вправду не прошло еще ихнее время. Ну, не прошло, так не прошло, чего попусту толковать. Плати, торговый человек. Тебе-то уж не впервой.

Однако — до какой такой линии не прошло? На сколько рубликов тянет нынче?

"...Посмотрев искоса на Расплюева..." Ах, какое замечательно точное слово: искоса! Ведь не вздрогнул от внезапного вопля, тем паче не возмутился, — то ли еще вчера с ним, с мужиком, вытворяла полиция, всласть *попугали Попугайчикова,* вдосталь, — а просто понял: крик, он тоже своих денег стоит. Только — не переплатить бы. Вот и присматривается бочком.

— Что это? — интересуется Ох, не глядя на протянутую бумажку и точно не видя ее.

— Благодарность-с.

— Какая?

— Двадцатипятирублевая.

— Не могу.

— Сделайте милость.

— Не могу.

— Не обижайте, ваше высокородие.

— Не могу, говорю я вам, — рад бы, но не могу.

Какой-нибудь новоприезжий немец, пожалуй, решил бы спроста, что стал счастливым свиделелем умилительного полицейского апофеоза: добродетельно-неподкупная власть, с твердостью и достоинством отвергающая самую мысль, что она может быть иной. Но мы-то, шалишь, тутошние. А о Попугайчикове нечего и говорить. Он еще и тогдашний.

— Извольте-с, — вздыхает купец и протягивает еще одну бумажку.

— Послушай, Флегонт Егорыч, ты меня знаешь?

— Помилуйте!

— Ну — то-то; я, братец, без хитростей; — меньше ста рублей ни копейки.

— Обижаете, Антиох Елпидифорыч.

— Какая же обида?

— Обижаете.

— Ну веришь ли ты богу?.. Веришь ли?

— Верю.

— Ну, не могу.

Прямого авторского указания насчет Оха нету, но надо так думать, что для вящей убедительности перекрестился.

— За что такая обида?

Э, Попугайчиков, не обманешь. Это, братец, у тебя так, инерция выжидательного купеческого тугодумия, а рука-то, небось, уже готова потянуться к карману, и все красноречие Оха — только заключительный аккорд партии, сыгранной — вспомним Ивана Сидорова и Тарелкина — „как на клавикордах".

— Какая же обида? Обиды нет. Обида — произвол; а тут какой же черт произвол, когда моя необходимость... Ну не могу.

— Быть, стало, по-вашему.

Опять — ритуально — вздохнув, Попугайчиков вручает сотенную и переходит, ни о чем не спрашивая (опыт, опыт!), к расплюевскому отпрыску, писарю Ванечке:

— Ну ты, гнида, где расписаться?

Отводит, что ли, душу на бессловесном и безответном? Как бы не

так: и ему, не позабывши обозвать еще и „крапивным семенем", сует какую-то мелочь. Просто — как те откупщики, по размерам взяток которых, даваемых ими губернскому чиновничеству, начальство с математической точностью оценивало истинное значение этих чиновников, так и Флегонт Егорыч тоже приценивается и оценивает: и непрошедшую силу Оха с Расплюевым, и ничтожный, однако реальный Ванечкин масштаб.

Он — единственное полусимпатичное лицо „Смерти Тарелкина", ибо сохраняет свое лукавое достоинство. Даже на допросе и при вымогательстве. Он не хорохорится, не трясется от страха; он просто видит: податься — покуда — некуда, не отстанут. Он трезво соразмеряет желаемое с действительным; не прет на рожон, но и не переплачивает.

Флегонт Егорыч хорошо понимает жизнь, потому что разместился в ней — хоть и с неудобствами, во временность которых верит, — прочно.

А Чванкин? Как он, недавний гордец, воротясь из темной, заговорит с тем же Ванечкой?

— Миленький, дай мне перышко — надо будет ответики написать...

И Ванечка, шельма, даже слова не проронит в ответ, — не то что было с купцом, которому и он понимал цену, пусть определял ее размерами даяния:

— Вот-с вам, Флегонт Егорыч, — вот и перышко — мы вам, сударь, в лучшем виде, Флегонт Егорыч-с! Сделайте милость... Флегонт Егорыч...

Чванкин лебезит перед Ванечкой — перед Ванечкой! — как Ванечка лебезил перед Попугайчиковым.

Конечно, виной тому переворачивающая душу сила темной, ареста, тюрьмы (в спектакле Алексея Дикого Чванкин, ввергнутый в узилище в качестве жгучего брюнета, выходил оттуда тихим и бледным блондином), однако способность этак мгновенно вылинять, на презрительно-горький взгляд Сухово-Кобылина, есть позор для человека. Тем более — дворянина.

Сообразительный Попугайчиков устойчиво держался реальности, не заносясь чересчур и не падая в бездну. Чванкин круто берет то слишком ввысь, то слишком уж низко. Низменно.

Когда в завершение Ох потребует у него подписку о невыезде, в помещике будто бы вновь мятежно всколыхнется воспоминание — нет, теперь уже не о богатстве, чем кичиться действительно стыдно, а, бери выше, о неприкосновенной дворянской чести. О сословном культе ее. О том, что испокон веку почиталось отличающим истинного дворянина от всех прочих, — как говорил герой пушкинских „Сцен из рыцарских времен", проклинавший свое мещанское состояние и пылко завидовавший рыцарю: „Он идет прямо и гордо, он скажет слово, ему верят..."

Черта с два!

„Чванкин. ... К чему же подписку; что за подписка; я и так из города никуда не поеду.

Ох. Так уж форма.

Чванкин (*тверже*). Я вам говорю, что не поеду, так вы можете верить. (*Встает.*) Кажется, между благородными людьми и благородного слова довольно. (*Берет шляпу и хочет идти.*)

Ох. Нельзя-с.

Ч в а н к и н . Однако, черт возьми, когда я говорю, так довольно!.. (*Скоро идет к дверям.*)

Ох (*давая знак мушкатерам*). Ей, Качала!..

(*Качала и Шатала подхватывают Чванкина под руки.*)

Ч в а н к и н . Что это?.. Стойте!.. опять в темную?!.

Ох. Да-с. Мы уж попросим опять. (*Мушкатерам.*) Несите в темную.

(*Чванкина несут в коридор.*)

Ч в а н к и н (*болтая ногами*). Ну так я подписку, — я лучше подписку — стойте!.. окаянные!!.

(*Его вносят в коридор.*)

Я даю подписку!!. Две подписки!!.

Ох (*мушкатерам*). Качала!.. Назад!..

Ч в а н к и н (*вырываясь из их рук*). Я с удовольствием — я с большим, черт возьми, удовольствием... вам подписку дам... я хоть три подписки дам".

Смешно? Конечно. Жаль? Вот уж нет. И — противно. Ломают-то, разумеется, какого-никакого, а человека, но уж больно просто сломился.

Три подписки, да еще с удовольствием, да впридачу с большим — вот она, чрезмерность, говорящая о неустойчивости характера и положения. О том, что сломавшийся так легко уже был надломлен — и давненько, так что место надлома зажило. Собственно, теперь его и ломать не нужно, — приложи небольшое усилие, и он сравнительно безболезненно сложится пополам.

У Чванкина две резких крайности, чванство и униженность (то есть аналоги расплюевских хамства и холуйства, только Иван Антонович из холуев оборачивался в хама, а тут направление перемены иное, обратное). Две крайности — и нет меры, нет середины, нет равновесия. Этот помещик — как Расплюев! — беспочвен. *Уже* беспочвен; уже, а не *еще,* что может служить обнадеживающим утешением для „маленького человека", особенно если он жизнеспособен подобно Расплюеву. У Чванкина же будущего точно нет.

Сухово-Кобылин, умеющий быть безыллюзорно-жестоким по отношению к очень многому и многим, здесь решился представить в язвительнейшей карикатуре свое собственное сословие — уходящее, умирающее, то, судьба которого была близка ему до сердечной дрожи и до впадения в глобальный, вернее сказать, всероссийский пессимизм * Такой, казалось, простительной слабостью стало бы для него — изобразить владельца вырубаемых вишневых садов и отнимаемого убежища Монрепо с ностальгической, идеализирующей грустью; нет, не возникло такого соблазна. А ежели и возник, то был преодолен беспощадно и саркастически, — для чего был потребен особо острый ум, особая сила духа,

* Его горькие слова:
„...Я относительно России пессимист — ее жалею, хуля, — но не люблю. Мне она всегда была мачехой, но я был ей хорошим, трудящимся сыном. Здесь, в России, кроме вражды и замалчивания, ждать мне нечего. На самом деле, я России

особое мужество художника, который сам жил под знаком исторического конца, не сдаваясь и не ломаясь, но отчетливо видя и пристально наблюдая этот конец.

Есть письмо, обращенное к знакомому литератору, которому привелось сказать о нем нечастое доброе слово, и написанное уже близко к концу века — и его собственного, жизненного, и всего девятнадцатого столетия. Письмо во всех отношениях, включая стиль, замечательное, — некоторые его слова могут оказаться знакомыми, ибо встречались нам в качестве кратких цитат, но не рвать же из-за того столь законченного целого.

„Хоть и случилось мне быть этим летом недалеко от Петербурга, в моем ярославском имении, но достигнуть ваших широт не пришлось. Причина тому высочайший императив: хлебная уборка; и я все время, при восхитительной погоде, царил среди моих лесов и полей, и с правом скажу, среди созданной мною местности. Благодаря этому созданию и фиксированной в тени моих лесов влаге, урожай оказался (как исключение) хорошим, но толку мало. Надо мною стряслась такая масса неотразимых трат, затрат, утрат, растрат, потрав, захвата лугов, хищения лесов, разноса инвентаря, что результат целого года — нуль, и потому смертный приговор сельской промышленности. Эти траты и утраты французы метко называют: „le coulage" *, то есть те мелочи расхода, которые при своей ежедневности и многочисленности к концу года составляют отрицательный капитал, а к концу жизни — разорение. Был у меня старый слуга, управлявший моим сахарным заводом, Петр Иванович Зубарев, человек смышленый, бывалый, знавший весь окрестный мир; и когда мне случалось его спросить, отчего такой-то помещик, человек хороший и скромный, разорился, то он обыкновенно с равнодушием непререкаемой убежденности говорил: „растащили-с"... и если у меня, того я, которое семидесяти пяти лет от

ничем не обязан, кроме клеветы, позорной тюрьмы, обирательства и арестов меня и моих сочинений, которые и теперь дохнут в цензуре... Лично обречен я с моими трудами литературному остракизму и забвению".

Судьба его порождала порою самые мрачные предвидения и даже самые, мягко выражаясь, необычные рецепты спасения; оспаривать их, занявшись перевоспитанием ошибавшегося покойника, бессмысленно и поздновато, а прочесть стоит — ради уяснения внутреннего состояния Сухово-Кобылина.

„Что же нас касается, — пишет он 22 июня 1875 года племяннику Василию, „Валичке", имея в виду отечественную склонность к беспорядку, к необязательности, — то очевидно, что одна Могила может нас Славян исправить. Для всякого Зрячего у него на лбу написано: С м е р т ь. Когда ближе, как можно ближе посмотришь на эту матушку Расею — какая полная и преполная чаша безобразий. Язык устает говорить, глаза устают смотреть. Надо зажмуриться и молчать.

А между тем Природа хороша и богата — и она привязывает.

Задача всякого из вас молодых и л у ч ш и х — это переменить П о р о д у скрещиванием и произведением полукровных. Будущность только тут и это неизбежное историческое Поступание. Всякий Славянин носит на лбу написанным: Смерть.

Ты меня не осуждай — я говорю это в конце Жизни и говорю холодно".

Что же — и как — должно было перегореть в этой пылкой душе, чтобы в ней воцарился *такой* холод, чтобы рассудок остановился на *таких* выводах...

* Утечка (*фр.*).

роду еще свежо стоит среди своей земли, само убирает свой хлеб и лично сторожит свое достояние, сельскохозяйственная операция сходит на нуль, то на что сходит она у других, кто безумен, живет далеко от своей земли и свое достояние вверяет людям, которым паршивой собаки вверить нельзя? Утверждаю — разорение. Оно и есть, явилось, пришло, как смерть; и мы, помещики, можем с основанием сказать нашему хозяйственному благосердному царю: Ave, Caesar, morituri te salutant *. Конечно, я свой день кончил и ложусь спать; но сердце мое не ложится спать; оно бьется и стонет, глядя на мою милую, полную энергии и жизни дочь. Что с ней будет? Страшно сказать, и я благодарю бога, что у нее нет детей и что старый мой род в ней, может быть, изомрет. Мы, помещики, старая оболочка духа, та оболочка, которую он, дух, ныне, по словам Гегеля, с себя скидает и в новую облекается. Где и как? Этого Гегель не сказал и предоставил решить истории человечества. Это ее секрет. Во всяком случае верно то, что облечется он ни на Волге, ни на Дону, ниже на берегах моей Плавицы. Смутно, странно и страшно все это здесь у нас смотрит; и я ежечасно вспоминаю новгородскую республику под командой бабы Марфы, где большинство спускало меньшинство в Волхов... Кстати о детях и потомках. Управление печатью известило меня о жестокосердом veto министра внутренних дел относительно моей пьесы „Расплюевские веселые дни". Какая волокита: прожить 75 лет на свете и не успеть провести трех пьес на сцену! Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок произведет не смех, а содрогание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а содрогание высшая потенция нравственности. Какая нежность полиции; какой чиновничий сентиментализм, или лучше: какое варварство в желтых перчатках, заметьте, против пьес параллельно со всеми доселевыми правительственными реформами! Не имею ли я право в конце моей жизни и в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: „Вар, Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратно погибшую силу"? Кто может утверждать, что я, намордника не сущу, не написал бы пять, шесть и десять пьес и доставил бы себе честь, дирекции — деньги, родине развлечение, а может быть — урок? Ведь "Дело", пролежавшее с намордником в объятиях цензуры 20 лет, не произвело ни шуму, ни революции именно потому, что оно не революционно: ибо рисует, как порок, то, что правительство в своих реформах устраняет, как злоупотребление. Скажите мне, старику: что тут делать? Могу ли я рассчитывать на содействие высшего театрального ведомства, ну, хоть лишь в смысле грубого расчета поставить на сцене новую пьесу со сборами, в момент, когда сценическая литература представляет собою голую бесплодную степь? Если "да", то я или дочь могли бы ехать в Петербург, чтобы оное мое погибшее чадо, хотя и в урезанном виде, как бульдога — без хвоста и ушей, протащить на свет и жизнь сцены. Или, если уже все пропало, то напишите мне коротко и ясно: "La mort sans phrases.. **, как

* Славься, Цезарь, идущие умирать тебя приветствуют (*лат.*).

** Смерть без разговоров! (*фр.*). Фраза, сказанная Сиейесом в Конвенте, когда другие депутаты слишком пространно, по его мнению, аргументировали необходимость казни Людовика XVI.

некогда по поводу другой бойни сказал аббат Сиэз.

Вам преданный А. Сухово-Кобылин".

Пять, шесть, а может быть, и десять пьес, которые он написал бы, если бы... если бы да кабы... — это перечень того, что утрачено безвозвратно и безымянно; это не просто дети, которые могли бы родиться, но не родились, ибо не были даже зачаты, — это те, кто насильственно задушен во чреве, „недоноски", по Баратынскому. Рукописи, которые сгорели-таки, мучительно перегорев в душе и испепелившись. Существующие, но не раскрытые собственные глубины, тебе самому оставшиеся неизвестными.

И уже окончательно очевидно, что таковыми останутся, — еще шестью годами раньше, когда Александр III, чьи цензоры и продолжают держать старика-писателя в „пожизненном наморднике", любезно, как помним, осведомился, отчего Сухово-Кобылин не пишет более для театра, благодарный обладатель правительственной субсидии объяснил, что писать-то он пишет, "но на научные темы". Что же до пьес, то:

— Ваше величество, этот род искусства требует много свежести ума и воображения, а я в том возрасте, когда эти качества исчезают.

„Научные темы" — это то, что Александр Васильевич считал трудом, а отчасти и итогом всей своей жизни: перевод полного собрания сочинений Гегеля, увы, сгоревший 19 октября 1899 года, когда в Кобылинке приключился пожар, и „философия Всемира" — целая система ее, упорно разрабатывавшаяся долгие и долгие годы.

В декабре 1888-го юный студент-первокурсник Петровской академии Константин Ходнев в поезде, следующем из Москвы в Петербург, в спальном вагоне второго класса, познакомится с неким заинтересовавшим его „маститым старцем" и, спасибо ему, оставит краткие воспоминания. Старцем, как легко догадаться, оказался (потому и спасибо) Сухово-Кобылин, что выяснилось далеко не сразу, так как на вопрос, не литератор ли он, „старик скромно ответил: „Да, я немного писал". — Но при этом заявил, что в течение пятидесяти одного года он обрабатывал философскую систему, которую окончил излагать письменно и везет теперь с собой, желая печатать.

— „Конечно", — прибавил он, — „я говорю в своем сочинении и о религии и о культе и не поступлюсь ни единым словом из написанного. Всякое исключение, как вы и сами понимаете, нарушит цельность труда, да и возможно предположить, что за пятьдесят лет мышления", — заметил он с добродушным юмором, — „я не собираюсь публиковать легкомысленные вещи. — Однако, если все сочинение целиком нельзя будет напечатать, я его вовсе не обнародую", — закончил он с энергией.

Сочинение напечатано, разумеется, не было, а в рукописи сохранилось не полностью (виною тот же пожар), и я не сужу о нем здесь по ряду причин, из которых самые простые — для меня же и самые веские — две: 1) дабы разобраться и обжиться в своеобразной системе, созданной Сухово-Кобылиным, надобно быть в философии докой, каковым я, к сожалению, ни в коем случае не являюсь; и 2) книга моя, как доходчиво поясняют в таких случаях, не резиновая.

В нее вообще многое не вошло и уже не войдет — прежде всего из личных, бытовых обстоятельств долгой жизни Александра Васильевича. *Даже* две его женитьбы.

Правда, слово „даже" я подчеркнул не очень заслуженно. Семейная жизнь Сухово-Кобылина была в обоих случаях поразительно и печально скоротечна.

31 августа 1859 года, в Париже, он после настойчивого ухаживания (затруднения происходили и оттого, что до Франции докатились московско-петербургские слухи о преступности жениха) женился на юной Мари де Буглон, но настойчивость, кажется, не означала страстности, хотя сам Сухово-Кобылин то ли старался уверить в обратном других, то ли сам добросовестно заблуждался на сей счет. (Искал в истопленной печи дров, по словцу его Кречинского.)

"Наконец, наконец, наконец я женюсь, — писал он сестре Душе и ее супругу, быть может, взвинчивая собственную неуверенную радость этими лихорадочными повторами. — Это решено, твердо решено на этот раз...

Вот уже почти две недели, как я обручен. Я очень внимательно изучаю личность и характер моей будущей жены, и чем больше я ее узнаю, тем больше люблю".

Любовь, сила которой возрастает в результате изучения, *анализа?* Что ж, вероятно, бывает и этакое, но так ли он влюбился в Луизу? Так ли любил Надежду?

Тем более что, обнаружив в письме весьма скромные плоды своего анализа: "Это натура довольно значительная и довольно сложная", счастливый жених переходит к вполне деловым материям: к почтенности рода невесты, к размерам ее ренты. И к вышеупомянутой щекотливой теме:

"Появившись здесь, я не слишком понравился этим дамам на первом вечере у мадам де Сегюр, а их дядя, господин де Сегюр, узнав обо всем, был крайне против этого брака. Но мы виделись несколько раз и сошлись — я старался понравиться и понравился молодой особе. При третьей встрече я рассказал все свое дело в России, и вовремя, так как на следующий день господин де Сегюр явился к ним с другой версией — роман в том виде, как о нем кричали в Москве, — и затем говорил об NN, — это был почти разрыв. Я откровенно высказал все, как было; навели справки в русском посольстве..." — ну, и так далее, включая еще одну сплетню: "К матери приходили сказать, что я мот и что у меня нет ничего, кроме долгов. Это мне было неприятнее всего..."

Кто знает, возможно, все эти неприятности и препоны как раз и подстегивали решимость жениха (характер, во всяком случае, именно таков), и, что бы там ни было, свадьба сладилась. Счастье, однако, вышло, как было сказано, слишком уж скоротечным: уже 26 декабря следующего, 1860 года Мари скончалась от чахотки, которой была больна и прежде.

В 1867 году, — в точности неизвестно, какого месяца и числа, как непонятно и то, где именно (по-видимому, в Лондоне), — состоялась вторая свадьба, с англичанкой Эмилией Смит. Увы. 27 января опять-

таки следующего, 1868 года и она умерла, простудившись в Кобылинке, где прожила всего четыре месяца.

Вот и все, — впрочем, с чистой совестью отсылаю тех, кто захочет подробностей, к книге Майи Бессараб „Сухово-Кобылин": там семейные истории, во всяком случае, первая, куда более документированная, рассмотрены с увлеченной доскональностью.

Что же касается философских занятий Александра Васильевича, то, конечно, к ним толкнула его не одна только сценическая неудачливость. То было истинное влечение ума и сердца, недаром же возникшее в двадцать лет и не иссякшее до самой смерти.

И все-таки...

Еще в 1868 году он обращался „к читателю" комедии „Смерть Тарелкина":

„Всякое, думаю, беспристрастие признает, что судьба двух моих Пиес не могла обольстить меня на дальнейшую деятельность для сцены. По крайней мере, так влияли на меня события, сопровождавшие их появление, — и многое из набросанного a la prima * так в своих зародышах и замерло..."

(„Кто может утверждать, что я, намордника не сушу, не написал бы пять, шесть и десять пьес...")

„...Деятельность моя перешла в другие, высшие сферы, где, как и в верхних слоях Атмосферы, больше благодетельной для Духа Тишины и Свободы".

Писатель, которого теснят со всех сторон, оказывается вытеснен — даже и по физическим законам — вверх. К Духу. К философии, свободной от злобы дня, от всех раздражающих и угнетающих конкретностей. И он, писатель, волен утешительно думать, что горняя „Атмосфера" действительно благодетельнее для него, — но он ошибается, что, впрочем, понятно и ему самому. Потому что он — Писатель; в подражание Александру Васильевичу поставим многозначительно-заглавную букву.

Больше того (чуть не сказал: хуже того) — писатель драматический, который, когда водит пером, уже помнит не о читателе прежде всего, а о зрителе, о партере и о райке.

„Сцена, — писал Герцен, — ...есть парламент литературы, трибуна, пожалуй, церковь искусства и сознания. Ею могут разрешаться живые вопросы современности, по крайней мере обсуживаться, а р е а л ь н о с т ь этого обсуживанья в действии чрезвычайна".

„Парламент литературы" — сказано превосходно. Превосходно не по лестности, а по точности, педантически оговаривающей и то, о чем в порыве оптимизма, справедливо обещающего великому искусству вечную жизнь, думать не хочется. Но парламентское заседание не может быть отложено на месяц и тем более на год: вопросы, которые оно призвано неотложно обсудить, возможно, решатся сами — но не так, как должны бы решиться, — или умрут, так и не решившись.

Да, трилогия Сухово-Кобылина — это, как было когда-то сказано, „пьесы будущего". Запоздав на сцену и полупровалившись на ней в

* Прежде (*ит.*).

1881 и 1900 годах, „Дело", оно же „Отжитое время", и „Смерть Тарелкина", она же „Веселые расплюевские дни", теперь уже давно перешагнули тот период, от которого годы их создания были еще *недостаточно удалены* и именно поэтому казались *слишком далекими,* а сами пьесы — устарелыми. Нельзя сказать, чтоб и мы дожили до великих спектаклей по этим великим драматическим произведениям, но можно не беспокоиться хотя бы за будущее: кто-нибудь да дождется.

Однако люди, для которых и про которых эти пьесы создавались, их зрителями не стали. И поскольку жизнь художественного произведения складывается годами, десятилетиями и, бывает, веками и каждое поколение открывает в нем нечто свое, становящееся как бы — да и без всяких „как бы" — частью содержания, то из „Дела" и „Смерти Тарелкина" нечто вырвано насильственно и безвозвратно.

А что именно, мы даже никогда и не узнаем, как сам Александр Васильевич не мог узнать, каких именно пяти, шести, десяти пьес лишил его „пожизненный намордник".

„В молчании и ночи без публики трудно писать. Когда Рубини спросили, что всего нужнее для первого тенора, то опытный пятидесятилетний певец ответил: аплодисменты!!! Конечно, писатель не первый тенор, а очень близко, когда он ведет верхнюю ноту".

...Но душа противится тому, чтобы кончить на этом книгу. Все-таки ведь и в самом деле: „пьесы будущего". Победившие пьесы.

„В молчании и ночи... трудно писать" — эту жалобу Сухово-Кобылин выскажет в доверительном письме в 1893 году. Жить ему еще добрый десяток лет, — пусть и из этой книги уйдет живым.

Сохраненным в живой памяти.

— С детства я в кухарках. В барском доме стирала, работала, что укажут. Все делала. Спаленка у него была шикарная, а рядом — верстак, на верстаке брусочки. На верстаке и спал. Никому об этом нельзя было говорить. Меня допускали убирать кабинет, потому что не болтливая была. Раз вхожу в кабинет, — а мне сказали, что самого дома нет, убирать можно, — а он стоит во весь рост. Я обратно: „Батюшки, он сам там!" А мне экономка: „Дурочка, это его портрет". И правда, портрет был, во весь рост, как живой, нарисован!..

— Сколько ни ходила к нему, обиды не видела...

Это все она же, бывшая кобылинская кухарка.

— ...Раз застал меня в кабинете, убирала там, так закричит сердито, — с призвизгом говорил: „Чья такая? Откуда ты?" — „Я Богачкина". — „А-а-а, Богачкина! Отец твой — мой самый любимый кучер". И сразу добрый стал... Когда чем расстроен был — шляпу набок. А в хорошем настроении — шляпа как следует надета. Уж я заметила. Как шляпа набок — на глаза ему не попадаюсь...

И — по невидной, подводной логике свободно текущих воспоминаний вдруг о себе самой, не о нем:

— Сколько я жару да холода видела — господи! Бывало, зимой полоскала белье разумши. Придешь домой — ноги не гнутся. Выйду на улицу — в глазах темно...

Нет, и на прощанье не слепим благостного старичка. Что делать, материал не тот!

Разве что взять вот этакое:

— В именины...

Кстати сказать, именины его приходились на день святого Александра Невского - по святцам 30 августа.

— В именины свои выставлял на крашеные козлы бочку вина, убивал быка и всех своих крестьян созывал.

Да и другие очевидцы с охотой вспомнят именинные барские пироги, которыми их угощали, орехи с конфетами, „люминации", фейерверки...

Но и тут идиллия — на возьми! — недолго протянет:

— Раз мужики, которые из солдат пришли, Горецкий со Скачковым, подняли барина на руки и давай качать. А он испугался, думал, убить хотят. С тех пор именины и не праздновал больше.

— Лесом очень дорожил. Кто зайдет, помилуй бог, засечет... Сажал лес, воспитывал. Для прислуги — хворост, для завода — покупные дрова, а свои леса берег... Очень любил лес, аккуратно содержал. Ни в коем случае не позволял лес выпиливать. Для топлива и для строек материал всегда покупал.

— Летом в белой рубахе, с топором по лесам. Работал по столярному делу. Трудовик был. С утра, бывало, с топором. Где сучок обрубит, где что.

Все-таки справедлив народ. Памятью своей, по крайней мере, справедлив и, вспоминая неласкового барина, обязанностью полагает отметить то, что понятно крестьянину и почетно в его глазах:

— Трудовик был.

Как некогда, еще в восемнадцатом веке, российский посол в Англии граф Семен Воронцов, вразумленный французской революцией, счел за благо учить своего сына Михаила (будущего доблестного участника Отечественной войны, наместника Новороссии, а нам со школьных лет более памятного как „полумилорд, полукупец") токарному ремеслу, дабы, случись революция и в отчизне, она не застала его врасплох, — так и Александр Васильевич Сухово-Кобылин в виду неминуемого дворянского разорения положил себе такое же условие. И для крепости записал в дневник.

Но предусмотрительность предусмотрительностью, а руки у этого аристократа были и попросту охочи до небарской работы.

Цилиндр, модный сюртук — но не чересчур модный, не а ля Кречинский, не говоря, понятно, о выскочке Щебневе; к обеду фрак и белый галстук; да и в остальном — ни следа опрощения. „Менял он, — вспомнят о нем, — следуя моде, не только костюмы, но и экипажи, в которых ездил. Соседи по имению встречали его то в кэбе, то в деревянной, напоминающей складной стул или кровать французской колясочке, то в какой-либо другой новомодной коляске".

Однако с утра — с утра не по господским, а по крестьянским понятиям, с шести, с пяти или четырех часов, глядя по сезону, — он в рубахе, подпоясанной кушаком, с тесемкой, на мастеровой манер перех-

ватывающей волосы. В рубахе — летом, зимой — в полушубке или тулупе и в валенках, но всякий день при всякой погоде ищет и находит ручную работу.

Лучше всего — в лесу.

К лесу у него отношение было странное, — удивление этой странностью отпечатлелось и в крестьянских воспоминаниях. Он не торговал им, не пускал в дело, — при его-то хозяйственности, — вообще не смотрел на лес как на то, что имеет денежную цену. Он его сажал. Любил. Гордился.

В этом есть что-то прекрасное, загадочное и — отчего-то — грустное.

Может быть, оттого, что вспоминаешь, — потому что как обойдешься без близких ассоциаций? — чеховского доктора Астрова.

— Михаил Львович каждый год сажает новые леса, и ему уже прислали бронзовую медаль и диплом. Он хлопочет, чтобы не истребляли старых... Он говорит, что леса украшают землю, что они учат человека понимать прекрасное и внушают ему величавое настроение. Леса смягчают суровый климат. В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек; там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства...

Это говорит Соня, влюбленная в Астрова и оттого обволакивающая его трезвые планы и смелые мечты своим девичьим обожанием, превращая их в полуэкзотическую „творимую легенду", — но он и сам скажет о своем лесе пусть не столь приподнято, но тоже не просто как о лесе. Более, чем о лесе. Даже — словно бы и не совсем о нем:

— ...Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я.

И от слов его веет несколько неопределенной, но ощутимой грустью.

Не только потому, что всегда жаль не увидеть вымечтанного тобою будущего, но и потому, что для самого Астрова лес — это бегство. От себя, от немилой действительности. Побег „в обитель дальную трудов и чистых нег". Тот побег, который многим снится и никому не удается.

Что осталось у Астрова кроме леса? Женщину он полюбить не может, разучился. Его прямое дело, врачевание? Но так ли хорошо и тем более увлеченно он лечит, как занимается лесом? Он, не забудем, пьет, и крепенько...

Правда, мечта мечтой, побег побегом, но у астровской страсти, как известно, и самая что ни на есть практическая, отчаянная необходимость:

— Человек одарен разумом и творческою силой, чтобы преумножать то, что ему дано, но до сих пор не творил, а разрушал. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее.

Даже паря, как говорится, на крыльях мечты, чеховский доктор и лесовод с этой богоравной высоты цепко высматривает прямую пользу своего полуромантического увлечения: „Сознаю, что климат немножко

и в моей власти", — а лесовод и писатель Сухово-Кобылин словно откликается этому „немножко", расшифровывая его скромно-горделивый смысл:

— Я царил среди моих лесов и полей и, с правом скажу, среди созданной мною местности. Благодаря этому созданию и фиксированной в тени моих лесов влаге, урожай оказался...

И так далее.

Нам, нынешним, наконец-то потрясенным тем разрушением, которое совершил „одаренный разумом и творческою силой" человек, не ждавший милостей от природы, эти тревога и забота более чем понятны, но для своего, для „отжитого" времени оба они, и литературный герой Астров, и литератор Сухово-Кобылин, были в этом — точней говоря, и в этом — отношении людьми нерядовыми. Прозорливцами, вестниками грядущей трагедии, предтечами экологической спасательной службы.

Взять для вящего примера — ну, хоть тридцать пятый том словаря Брокгауза и Ефрона, издания 1896 года. Взять и заглянуть в статьи: „Лесовозращение", „Лесоохранение", „Лесопильное производство", — до удивительности покойный, эпический тон, и вовсе не только по причине его подчиненности законам и приличиям энциклопедического стиля. Еще нет беды. Она покуда предвидится еле-еле — и далеко-далеко не каждым. Вот, допустим, в статье с названием, которое само по себе сегодня звучит тревожно и больно: „Лесоохранение", заходит речь о вреде, приносимом лесу насекомыми и „высшими животными". И означенный вред, сказано, „менее заметен, так как не распространяется на целые насаждения, а ограничивается отдельными деревьями или даже частями их".

Как можно понять хотя бы из последних слов, человек среди этих „высших" не подразумевается. Вредителем его — пока — не считают.

Может быть, отчасти по всему по этому в русской литературе рубежа девятнадцатого и двадцатого веков неизбежный для нее тип *чудака* что-то уж больно часто связан с лесом.

— Вот ты глядишь на меня с иронией, и все, что я говорю, тебе кажется несерьезным... — прервет свой панегирик и реквием русскому лесу Астров, обратившись к Войницкому, к „дяде Ване", — ...быть может, это в самом деле чудачество...

А предположим, Куприн выведет в рассказе 1913 года „Черная молния" лесничего Ивана Ивановича Турченко, завершив и обосновав эту чудаческую характеристику, и рождаться в округе она будет не из каких бы то ни было аномалий, вывертов и причуд персонажа, но всего-навсего из подвижнической любви к своему делу, — то есть к лесу. Именно она, любовь, и породит в мужиках и соседях снисходительное непонимание.

„...Только среди чинов лесного корпуса, в этом распрозабытом из всех забытых ведомств, да еще среди земских врачей (Астров! — *Ст. Р.*), загнанных, как почтовые клячи, мне и приходилось встречать этих чудаков, фанатиков дела и бессребреников.

...Под его надзором и охраной было двадцать семь десятин казенного леса, да еще, по просьбе миллионеров братьев Солодаевых, он

присматривал за их громадными, прекрасно сохраненными лесами в южной части уезда. Но и этого ему было мало: он самовольно взял под свое покровительство и все окрестные, смежные и чересполосные крестьянские леса. Совершая для крестьян за гроши, а чаще безвозмездно разные межевые работы и лесообходные съемки, он собирал сходы, говорил горячо и просто о великом значении в сельском хозяйстве больших лесных площадей и заклинал крестьян беречь лес пуще глаза. Мужики его слушали внимательно, сочувственно кивали бородами, вздыхали, как на проповеди деревенского попа, и поддакивали: „Это ты верно... — что и говорить... правда ваша, господин лесницын... Мы что? Мы мужики, люди темные..."

Но уж давно известно, что самые прекрасные и полезные истины, исходящие из уст господина лесницына, господина агронома и других интеллигентных радетелей, представляют для деревни простое сотрясение воздуха.

На другой же день добрые поселяне пускали в лес скот, объедавший дочиста молодняк, драли лыко с нежных, неокрепших деревьев, валили для какого-нибудь забора или оконницы строевые ели, просверливали стволы берез для вытяжки весеннего сока на квас, курили в сухостойном лесу и бросали спички на серый высохший мох, вспыхивающий, как порох, оставляли непогашенными костры, а мальчишки-пастушонки, те бессмысленно поджигали у сосен дупла и трещины, переполненные смолою, поджигали только для того, чтобы посмотреть, каким веселым, бурливым пламенем горит янтарная смола.

Он упрашивал сельских учителей внедрять ученикам уважение и любовь к лесу, подбивал их вместе с деревенскими батюшками — и, конечно, бесплодно — устраивать праздники лесонасаждения, приставал к исправникам, земским начальникам и мировым судьям по поводу хищнических порубок, а на земских собраниях так надоел всем своими пылкими речами о защите лесов, что его перестали слушать. „Ну, понес философ свой обычный вздор", — говорили земцы и уходили курить, оставляя Турченку разглагольствовать... перед пустыми стульями".

Уж на что меж собой различны купринский „лесницын", живущий на полуторарублевое жалование, и богатый, хотя и неуклонно беднеющий, „трудовик" Кобылин, но читатель, помня высказывания жителей Кобылинки, уловит здесь весьма немаловажное сходство. И поймет, на каком таком — общем для них обоих — фоне и отчего, из чего возникали не обремененные подробностями, летучие крестьянские воспоминания:

— Лесом дорожил...

— Очень любил лес, аккуратно содержал...

— Сажал лес, воспитывал...

— Ни в коем случае не позволял лес выпиливать...

— Кто зайдет, помилуй бог, засечет...

— С утра, бывало, с топором. Где сучок обрубит, где что...

А впрочем, и не обязательно взывать к поясняющему сходству.

Вот простая картина. Очень гордый, очень старый и очень одинокий человек, так много и так страшно терявший в жизни, прошедший через

грязные сплетни и опасный оговор, бывший на краю каторжной пропасти, писатель, вытесненный из литературы и полузабытый публикой, а если и воспоминаемый ею, то полуоскорбительно, как автор всего одной, вроде бы случайно получившейся пьесы, — этот самый человек со всем, что у него было и осталось, уходит с утра в лес. Любит бывать с ним наедине, без посторонних ушей и глаз. Оберегает его в ущерб даже собственным деловым, хозяйским интересам. Дрожит над ним, как скупой рыцарь над своим сундуком, то есть, с обычной и здравой точки зрения, совершенно бессмысленно, разве что получая от этого свое, полупонятное окружающим наслаждение. И знает, что деревья его не обманут, как обманывали люди и судьба.

Хотя еще вероятнее, что Александр Васильевич, попадись ему на глаза подобные измышления, изумился бы. И вознегодовал, что ему навязывают чувства и ощущения, которых не было.

Но тут ничего уж не поделаешь. Теперь все, что с ним связано, даже житейские пристрастия и бытовые пустяки, стали и будут — не так, так иначе — определяться и окрашиваться судьбой и драмой писателя. Тем, о чем моя книга.

И наоборот, решительно по всему и во всем, что мы знаем и узнаем о нем, мы будем пытаться разгадать его г л а в н о е. Как кухарка из Кобылинки угадывала его мрачное настроение по шляпе, надетой набок.

ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА И ЛИТЕРАТУРА О НЕМ

Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. М., 1869.

Сухово-Кобылин А. В. Расплюевские веселые дни: Комедия в 4-х действиях. М., 1903.

Сухово-Кобылин А. В. Свадьба Кречинского: Комедия в 3-х действиях. Спб., 1856.

Сухово-Кобылин А. В. Свадьба Кречинского: Комедия в 3-х действиях. Л., 1983.

Сухово-Кобылин А. В. Трилогия: Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина. М.; Л., 1927.

Сухово-Кобылин А. В. Трилогия: Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина. М., 1955.

Сухово-Кобылин А. В. Трилогия: Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина. М., 1966.

Сухово-Кобылин А. В. Письма к родным / Вступ. ст. и коммент. Е. Н. Коншиной // Тр. Всесоюз. б-ки СССР им. В. И. Ленина. 1934. Сб. 3. С. 185—274.

Беляев Ю. Д. Сухово-Кобылин. Дело // Беляев Ю. Д. Мельпомена. Спб., 1905. С. 100—115.

Бессараб М. Я. Сухово-Кобылин. М., 1981.

Голомбиевский А. А. Драма в жизни писателя // Рус. архив. 1910. Кн. 1, № 2. С. 243—290.

Горелов А. Е. Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л., 1976.

Гроссман В. Дело Сухово-Кобылина. М., 1936.

Гроссман Л. П. Преступление Сухово-Кобылина. 2-е изд., доп. Л., 1928.

Гроссман Л. П. Театр Сухово-Кобылина. М.; Л., 1940.

Данилов С. С. Александр Васильевич Сухово-Кобылин, 1817—1903. Л.; М., 1949.

Дорошевич В. М. Дело об убийстве Симонн Диманш // Дорошевич В. М. Рассказы и очерки. М., 1986. С. 255—260.

Клейнер И. М. Судьба Сухово-Кобылина. М., 1969.

Кононов Н. Н. Сухово-Кобылин и царская цензура // Учен. зап. Рязан. пед. ин-та. 1946. № 4. С. 26—36.

Милонов Н. А. Драматургия А. В. Сухово-Кобылина. Тула, 1956.

Рембелинский А. Из воспоминаний старого театрала // Театр и искусство. 1917. №5. С. 91—93.

Россиев П. А. В. Сухово-Кобылин и француженка Симон: (По поводу ст. А. А. Голомбиевского „Драма в жизни писателя") // Рус. архив. 1910. Кн. 2, №6. С. 316—319.

Рудницкий К. Л. А. В. Сухово-Кобылин: Очерк жизни и творчества. М., 1957.

Феоктистов Е. М. Воспоминания: За кулисами политики и литературы, 1848—1896. Л., 1929.

Феоктистов Е. М. Глава из воспоминаний // Атеней: Ист.-лит. временник. Л., 1926. Кн. 3. С. 110—114.

Фехнер М. Александр Васильевич Сухово-Кобылин // Русские писатели в Москве. 3-е изд., доп. и перераб. М., 1987. С. 407—420.

Языков Д. Д. Александр Васильевич Сухово-Кобылин: Его жизнь и лит. деятельность. М., 1904.

СОДЕРЖАНИЕ

III. Смерть

Станислав Борисович Рассадин

ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО, ИЛИ ДЕЛО СУХОВО-КОБЫЛИНА

Редактор *М. Я. Фильштейн*
Художник *С. М. Бархин*
Художественный редактор *Т. В. Добер*
Технический редактор *В. Л. Юняев*
Корректор *В. А. Коротаева*
Оператор *Т. А. Баранова*

ИБ № 1486
Сдано в набор 3.05.88. Подписано в печать 21.12.88. А 02099.
Формат 60Х90/16. Бум. кн.-журн. Гарнитура Пресс-Роман.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,0. Усл. кр.-отт. 44,0.
Уч.-изд. л. 27,03. Тираж 100000 экз. Изд. № 4261. Заказ № 1352.
Цена в коленкоре 2 р. 10 к., в бумвиниле 2 р.

Издательство "Книга"
125047, Москва, ул. Горького, 50

Набрано в издательстве „Книга" на композере.
Ярославский полиграфкомбинат Госкомиздата СССР.
150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

Рассадин С. Б.

ББК 84 Р
7-4 Р 24

Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина. М.: Книга, 1989.

В книге Ст. Рассадина — долгая, полная драматических событий жизнь. В этой жизни — и мучительное дело по обвинению в убийстве. Семь лет находился А. В. Сухово-Кобылин под следствием и судом, дважды подвергался тюремному заключению — светская молва приписывала ему это преступление. Дело надломило жизнь драматурга, непосредственно отразилось на его творчестве, перелилось в него. Биография писателя как бы сама по себе стала художественным произведением, и Ст. Рассадин это хорошо почувствовал. Перед нами не житейская биография, а жизнь, преобразующаяся в творчество.

Для широкого круга читателей.

Р $\frac{4702010201-021}{002(01)89}$ 32-89